காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
Tamil Film Journal

அக்டோபர் 2016 | மலர் 3 | இதழ் 03 | ரூ.30
October 2016 | Volume 3 | Issue 03 | Rs.30

- இரா. ப்ரபாகர்
- க. காமராசன்
- பாஸ்கர் சக்தி
- ராஜன் குறை
- நிரஞ்சனா மகேஷ்
- கருந்தேள் ராஜேஷ்
- சரவணன் சந்திரன்
- சுரேஷ் கண்ணன்
- லேகா இராமசுப்பிரமணியன்
- பா. ஜீவசுந்தரி
- கலாப்ரியா
- அப்பணசாமி
- சேரலாதன்

புத்தகங்கள் அச்சிட அற்புதத் தீர்வு
அதிகபட்ச தரத்தில் மிகக்குறைந்த செலவில் புத்தகங்கள் அச்சிடுவதற்கு ப்ரிண்ட் ஆன் டிமாண்ட்
PRINT ON DEMAND
முறை ஒரு வரப்பிரசாதமாகும் ப்ரிண்ட் ஆன் டிமாண்ட் முறையில் நேர்த்தியான தாள், அச்சு மற்றும் பைண்டிங்குடன் மிகக்குறைந்த விலையில் தரமாக அச்சிட்டுத்தருவதற்கு நாங்கள் தயாராக இருக்கிறோம்.
REAL IMPACT SOLUTIONS, CHENNAI
தொடர்பு கொள்ள
98412 93503

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர் 3 இதழ் 03 | அக்டோபர் 2016

ஆசிரியர்

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

இணையாசிரியர்கள்

ஸ்ரீகுமார்
வேணு மணி

ஆசிரியர் குழு

ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
இரா.ப்ரபாகர்
ராமாநுஜம்
மதுரை பாபு
முகமது சஃபி
சேரலாதன்
மோனிகா

வடிவமைப்பு

ரவீந்திரன் க.
90250 44447

முகவரி

காட்சிப்பிழை
12, கிழக்கு அபிராமபுரம் மூன்றாவது தெரு, மைலாப்பூர், சென்னை-600 004.
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com
இணையதளம்: www.kaatchippizhai.com

Printed @

REAL IMPACT SOLUTIONS
Mylapore, Chennai - 600 004

தொடர்புக்கு:

72990 12015
96772 47460

தலையங்கம்....

தமிழ் சினிமா நூற்றாண்டு கண்டு விட்டது

தமிழ் சினிமா நூற்றாண்டு கண்டு விட்டது, அதனளாவில் அது பல்வேறு பரிமாணங்களில் இங்கு 'வளர்ந்து' விட்டிருக்கிறது. 1916ஆம் ஆண்டு ஆர்.நடராஜ முதலியார் அவர்கள் உருவாக்கிய 'கீசகவதம்' (மௌனப்படம்) துவங்கி இன்றுவரையான அதன் போக்கில் எத்தனையோ மாற்றங்கள். உருவம், உள்ளடக்கம், வெளிப்பாடு எனும் தளங்களில் எத்தனையோ பரிட்சார்த்தங்கள். ஆனாலும் 'இன்னும் இங்கு சினிமா மொழி' புரியாதவர்கள் கைகளில் 'தமிழ் சினிமா' 'சிக்குண்டு' 'உலகத்தரத்தை' அடையத் தவறுகிறது என்ற 'அபாயக்குரல்' கேட்டபடிதான் உள்ளது. 'அவர்களின்' தர நிர்ணய மானிகள் 'காலாவதியாகி விட்டது சுட்டி காட்டப்பட்டு கால் நூற்றாண்டு கடந்த பின்னும் 'இந்த அறிவுலகம்' தன் நிராகரிப்பைக் கைவிடுவதாய் இல்லை. இதில் வேடிக்கை என்னவெனில் அவர்களது 'தரமானி' வளைந்து கொடுக்கும் விந்தைதான். இந்த வேடிக்கை நிகழ்வின் இன்னொரு 'மகுடமான அம்சம்' தமிழ் சினிமா இயக்குனர்கள் சிலரின் 'இந்த ரீதியிலான' பங்களிப்புதான். இன்னும் 'முழுமையடையாத சினிமாவை எடுத்தபடியே இவர்கள் வீசும் 'வாய் வீச்சுதான்' இங்கு ரசனைக்குரியது. வாயைத் திறந்தால் 'தரம்' தாவிக் குதிக்கும் இவர்கள் தங்களது படைப்புகளை அந்தத் தரக்கோட்பாட்டு உட்படுத்துவது இல்லை. மாறாக 'உன்னத' சினிமாக்களைப்பற்றி 'வாய்கிழியப் பேசி 'தங்களை உயரத்தில் வைத்துக் கொள்வதுதான் அவர்களது லட்சியம். அதாவது' இந்த மந்தையிலிருந்து' தங்களை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது.அவ்வளவுதான்.இன்னும் சொல்வதானால் அவர்கள்,' தமிழ் சினிமா உருப்படாது' என்ற கோஷத்தை முழங்குவதன் மூலமாக அவர்களின், 'லட்சிய தீபத்தை' உயர்த்திப் பிடிப்பதுதான் அவர்களது நோக்கம்.

– வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

இரா. ப்ரபாகர்

ஆண்டவன் கட்டளை:

தடம் மாறும் தமிழ் சினிமா

தமிழ்சினிமா ஆரோக்கியமான திசைகளில் பயணிக்கத் தொடங்கியிருப்பதாக நம்புவதற்கு இன்னொரு சான்றாக திரைக்கு வந்து சேர்ந் திருக்கும் படம் ஆண்டவன் கட்டளை. 2010இன் புதிய அலை இயக்குநர்களில் மணி கண்டன் முக்கியமான வரவாக இருக்கிறார். இவருடைய படங்களில் ஹைப்பர் லிங்க் மற்றும் மல்டி லேயர் சமாச்சாரங்களோ, நேற்று காலை 10 மணி, இன்று இரவு 9 மணி போன்ற குறுக்கு வெட்டுத் தாவல் சாகசங்களோ இல்லை. சின்னப்புள்ளைகளுக்குக் கதை சொல்வதுபோல நேர்கோட்டில் சொல்லப்படும் எளிமையான கதைகள்தான். காக்கா முட்டை, குற்றமே தண்டனை இப்போது ஆண்டவன் கட்டளை.

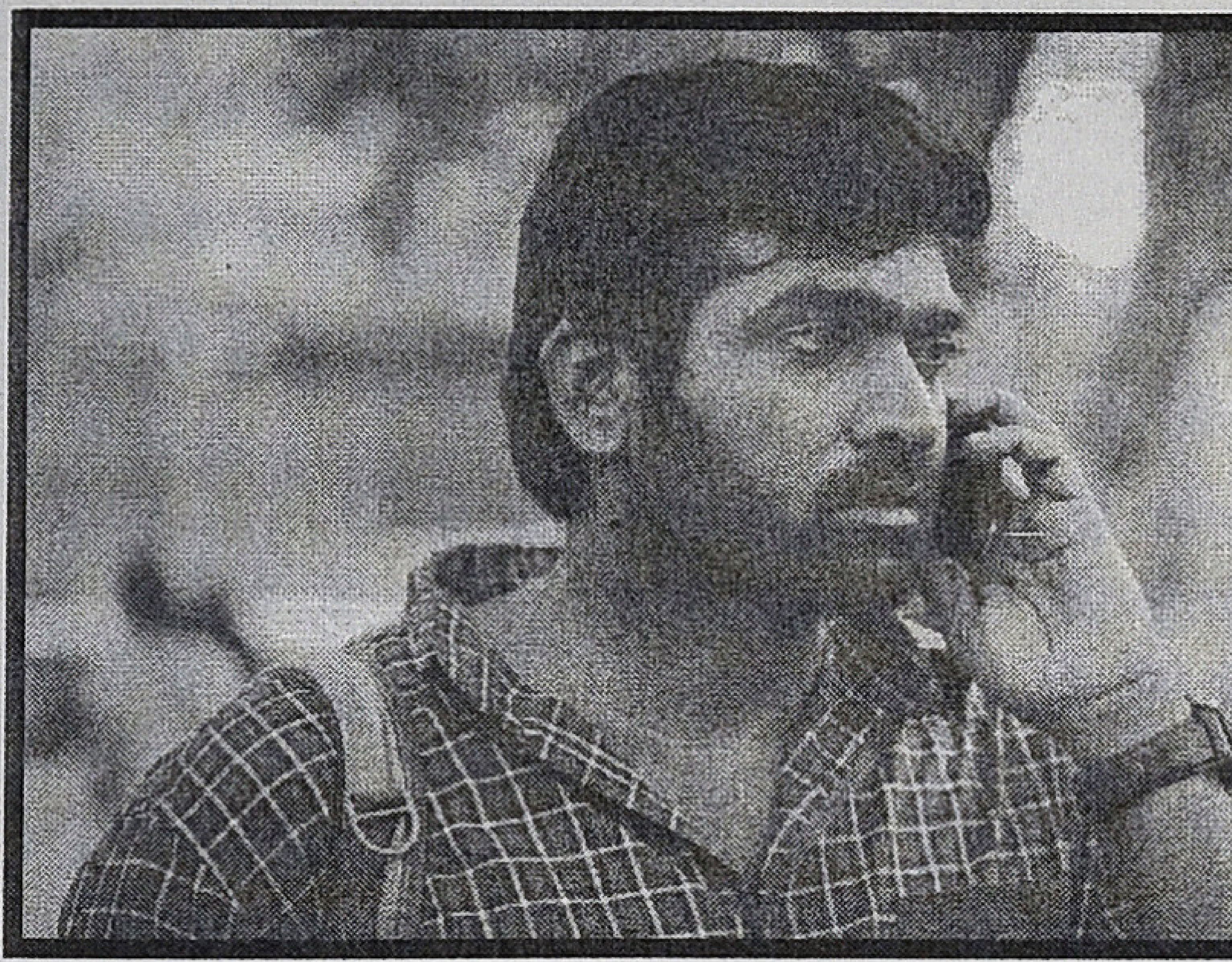
இவருடைய சினிமாக்களின் பெரும்பலமாக இருப்பது திரைக்கதை. இவ்வளவு எளிமையாகக் கூட திரைக்கதையைக் கையாள முடியுமா என ஆச்சரியப்படுத்தும் அளவுக்கு மணிகண்டனின் திரைக்கதைப்பாணி மேல்ப்பார்வைக்கு எளிமையானதாகவும் சரளமானதாகவும் இருக்கிறது. எல்லாவற்றையும் இழுத்துப்போட்டுக்கொண்டு நானேசெய்து தீருவேன் என்று அல்லாடாமல் கதையை அருள் செழியனிடம் வாங்கி திரைக்கதை வசனத்தை மூவர் இணைந்து செய்திருக்கும் விதத்தில் ஒரு பக்குவம் இருக்கிறது.

கடனை அடைக்க வழி தெரியாமல் வெளிநாடுபோய் சம்பாதிக்கலாம் என்று உள்ளூர் நண்பனிடம் யோசனை கேட்டு, புரோக்கரிடம் சிக்கி சின்னாபின்னமாவதுதான் ஒரு வரிக் கதை. கதைக்களம் சென்னை. சென்னையின்னா சென்னையின் கீழ்நடுத்தர மக்கள் வசிக்கும் சந்துபொந்துகள், நெருக்கடியான ஜனசந்தடி மிக்க தெருக்கள். சும்மா கலாற நடந்து மெரினா போய்வரலாம் என்றோ எக்ஸ்பிரஸ் அவன்யூ போய் கனவு கண்டுவரலாம் என்றோ திரைக்கதை சபலம் கொள்வதே இல்லை. வாடகைக்குக் குடியிருக்கும் போது பக்கத்து எதிர்வீடுகளில் பொண்ணு புள்ளைகள் இல்லாமலா போவார்கள். ஒருதலை, இருதலை, கைக்கிளை, பெருந்திணை... ம்ஹூம் ஒரு காதலும் இல்லை. காதலுக்காக தன்னுடைய கழுத்தை அறுப்பது தங்கச்சியின் காதில் விசம் ஊற்று வது எனத் தமிழ்ச்சமூகத்தின் ஒரே பிரச்சனையான காதலுக்கு கிஞ்சித்தும் இடம் இல்லாத கற்பனை வறட்சிமிக்க படம். கடையில் பார்வையாளர்கள் திரையரங்கைவிட்டு எழுந்து பார்க்கிங்கில் ஹெல்மெட்டை பூட்டினோமா? என்று யோசிக்கும்போதுதான், ஹீரோ நான் உங்கள கல்யாணம் பண்ணிக்கலாமா? என்கிறார். கதாநாயகி போனால் போகிறதென்று ஒரு வெட்கச்சிரிப்பை நாயகனுக்குத் தெரியாமல் பார்வைவையாளர்களுக்காய் அளவாய் சிரித்துவைக்கிறார். தமிழ்சினிமாவுக்கு என்னாச்சு என்ற கலக்கம் ஏற்படுகிறது நமக்கு. ஒரு மனிதனின் வாழ்வில் காதலின் இடம் இப்படித்தான் இருக்கிறது. ஒரு பகுதியாய் சிலர் வாழ்க்கையில் வந்துவிட்டுப் போகிறது. பலர் காதலைப் பொருட்படுத்தும் சூழ்நிலையிலும் கூட இல்லை.

மணிகண்டனின் திரைக்கதையில் அசாதரண மான மனிதர்களுக்கோ சம்பவங்களுக்கோ இடம் இல்லை என்பதே மிகப்பெரிய ஆறுதலாக இருக்கிறது. சென்னையின் பழக்கப்பட்ட குடியிருப்புகளுக்குள் உலவும் வாடகை வீட்டுக்காரர்கள், வீடு தேடுபவர்கள், புரோக்கர்கள், போலி கடவுச்சீட்டு பெற்றுத் தருபவர்கள், குடும்பக்கோர்ட்டில் குறைந்தபட்ச திறமைகளுடன் தொழில் செய்யும் வழக்கறிஞர்கள், சராசரி தமிழ்ச்சேனலுக்காக ஓடி ஓடி செய்தி சேகரிக்கும் செய்தியாளர்கள் என்பதான கதைமாந்தர்களுக்குள் நிலவும் கொடுக்கல் வாங்கலான எளிய அன்றாட சமூக உறவுகளுக்குள் இவ்வளவு சுவாரஸ்யமா என்று வியக்கும் அளவுக்கு திரைக்கதையை விறுவிறுப்பாக நகர்த்தும் சாமர்த்தியம் இயக்குநரிடம் இருக்கிறது.

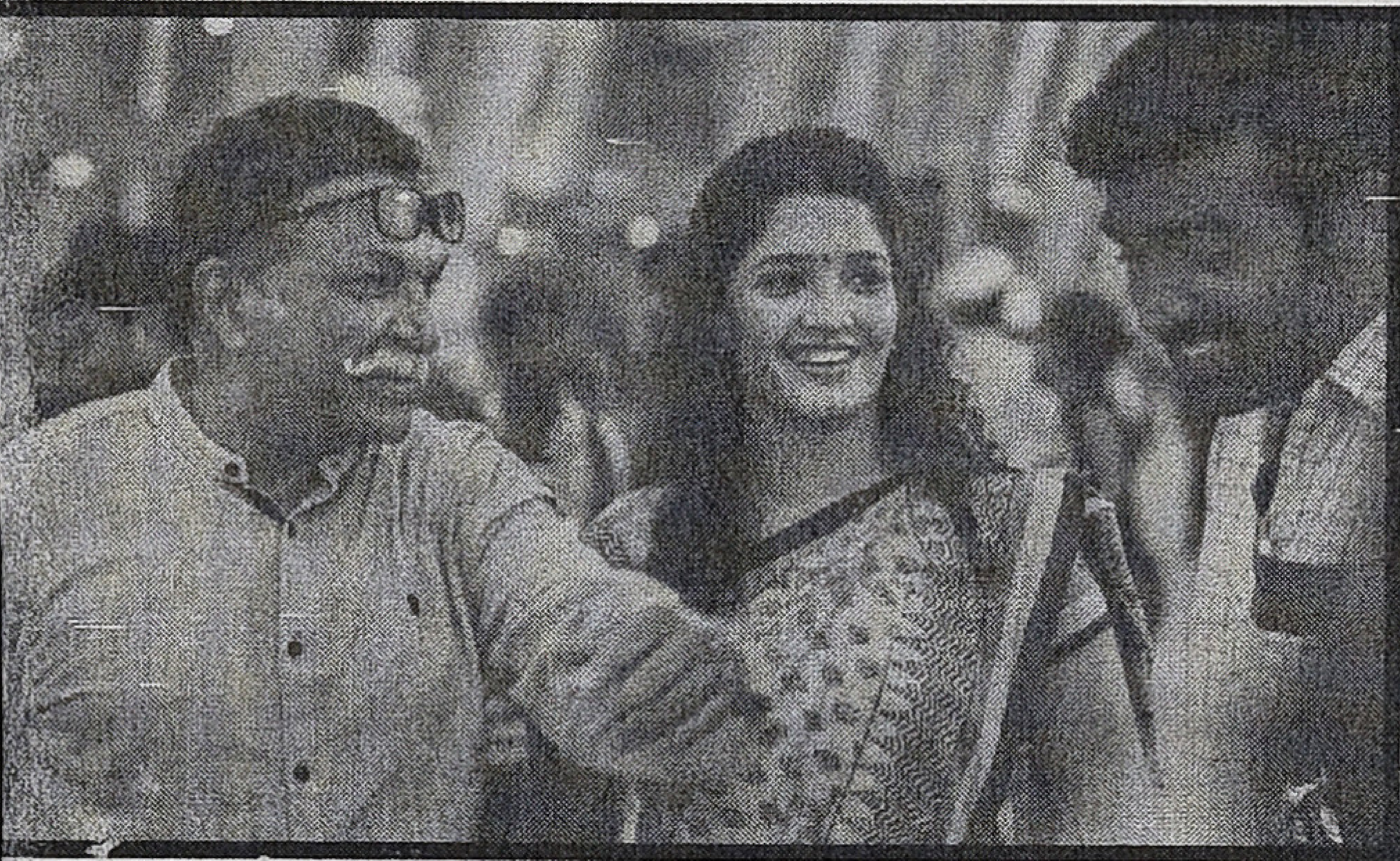
படத்தின் அடுத்தபலமாய் இருப்பது உரையாடல்களும் அதை வெளிப்படுத்து பவர்களான நடிகர்களும். விஜய்சேதுபதியே ஒரு துணைநடிகருக்குரிய எளிமையோடு கூட்டத்தில் ஒருவராக இருக்கிறார். இந்த இடத்தில் விஜய்சேதுபதி என்ற நடிகரைப் பற்றிக் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. உண்மையிலேயே சேதுபதி மாபெரும் நடிகரா? என்ற கேள்வியைப் பலரும் கேட்டுக் கொண்டிருப்பதுபோல் நாமும் கேட்கத்தான் செய்கிறோம். விஜய்சேதுபதியின் சாதாரணத் திராவிடத் தோற்றமும், அடுத்தடுத்து பெரும் நாயக அந்தஸ்த்திற்குத் தன்னை உயர்த்திக் கொள்ளவேண்டி செய்ய வேண்டியவைகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் இருக்கும் நடைமுறை சார்ந்த அணுகுமுறையுமே அவரின் பெரும் பலமாகத் தோன்றுகிறது. மற்றபடி பாத்திரத்திற்காகத் தன்னை உருமாற்றிக் கொள்ளும் படியான சவால்களை அவர் இன்னும் சந்திக்கவில்லை. வேலைதேடுபவர், படித்த தண்டச்சோறு, சரக்கடித்து காதலிப் பதையே லட்சியமாகக் கொள்பவர் என்பதான

சராசரி பாத்திரங்களுக்கு எளிதாகப் பொருந்திப் போகிறார் என்பதைத் தவிர்த்து இத்தனை ஆண்டுகால நடிப்பனுபவம் கொடுக்கும் தன்னம்பிக்கையும் இணைந்தவராகத் தொடர்கிறாரே அல்லாமல் தன்னை முழுமையான நடிகனாக கூர்மைப் படுத்திக் கொள்ள மெனக்கெடுகிறாரா எனத் தெரியவில்லை. இந்தப்பாத்திரத்திற்கு அவர் கூடுதலாகவே நியாயம் செய்திருக்கிறார். ஆனால் அவர் இல்லாமல் இந்தப் பாத்திரம் இல்லை என்று சொல்லிவிடமுடியாது.



பாத்திரங்களுக்கான நடிகர் தேர்வு மணிகண்டனுடைய படங்களுக்கு இன்னொரு பரிமானத்தைக் கொடுத்துவிடுகிறது. சேதுபதிக்குத் துணைக்குவரும் யோகிபாபுவின் தோற்றப்பொலிவுக்குத் தமிழ்சினிமாவில் வில்லனின் கையாட்கள் கூட்டத்தில்தான் இடம் கிடைக்கும். ஆனால் அந்த தோற்றத்திற்குள் ஒளிந்திருக்கும் எதிர்மறையான அம்சத்தைக் கண்டுபிடித்ததில்தான் இயக்குநரின் சாமர்த்தியம் இருக்கிறது. ஹிட்லரின் செயல்பாடுகளை ஒரு வேடிக்கையான நகைச்சுவையாக மாற்றிய சாப்ளினைப்போல. யோகிபாபு அவருக்கேயானதான பொருத்தத்துடன் அப்பாவித்தனமும் மக்குத்தனமும் இணைந்தவராக வெளுத்துக்கட்டுகிறார். எளிமையான நடிகர்களோடு தேவையின் பொருட்டு பிரபலமான நடிகர்களையும் இணைத்துக் கொள்ள இயக்குநர் தயங்கவில்லை. நவீன நாடகக் குழு நடத்துபவராக நாசர். நாசருக்கு இந்தப் பாத்திரம் ரொம்பவே பிடித்திருக்கக் கூடும். அதேபோல் பாஸ்போட் மோசடி விசாரணை அதிகாரியாக வரும் மலையாள நடிகரும் பிரபலமானவர்தான். குறைந்த நேரமென்றாலும் அழுத்தமாக வந்துபோகிறார். இந்தப்படத்தில் கவனத்தைக் கவரும் இன்னொரு பாத்திரம் இலங்கைத் தமிழராக வருபவர். அந்தப்பாத்திரம் முதலும் இல்லாமல் முடிவுமில்லாமல் அந்தரத்தில் வந்துபோகிறது. எங்கேயாவது பாத்தா சொல்லுங்கள் என்று தன்னிடமிருந்த மனைவி குழந்தைகளின் புகைப்படத்தை காந்தியிடம் கொடுத்துவிட்டு போலீசோடு போகும்போது ஏற்படுத்தும் தாக்கம் பெரிதாக இருக்கிறது.

ஒளிப்பதிவு, இசை, சிறப்பு ஒலிகள் போன்ற அம்சங்களில் 'காக்கா முட்டை' யின் நேர்த்தியை அடுத்த இரண்டு படங்களும் தொடவில்லை என்பதைச் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும். காக்கா முட்டையில் பார்த்த அற்புதமான 'நிசப்தத்தை' அடுத்த இரண்டு படங்களில் பார்க்க முடியவில்லை. குற்றமே தண்டனையில் இளையராஜாவின் இசை படத்திற்குப் பெருந்தண்டனையாய் முடிந்தது என்பதைக் குறிப்பிடப் பெருந்தயக்கம் நிலவுகிறது. ராஜாவின் காலகட்டம் பெரும் பான்மையும் மெலோடிராமா வகைப் படங்கள்தான். பாரதிராஜாவின் யதார்த்தமும் கூட. அத்தகைய படங்களின் உச்ச பட்சத் தேவைகளைப் பூர்த்திசெய்த ராஜா புதியவகை யாதார்த்தப் படங்களுக்குள் பொருந்திப்போகச் சிரமப்படுகிறார். மிஷ்கின் படத்திலும் இதுவே நடந்தது. ஆண்டவன் கட்டளையில் இசையமைப்பாளர் 'கே'யின்



இசை சிறப்பாகவே இருந்தது. நிறைய வயலின் கோர்வைகளைப் பயன்படுத்தியிருந்தார். ஆனால் தேவையற்ற இடங்களில் ஒலிக்கும் இசை 'இரைச்சல்தான்' என்பதை 'கே' புரிந்துகொண்டால் வருங்காலங்களில் சிறந்த பங்களிப்பைச் செய்யக்கூடியவராவார்.

இறுதியாக ஆண்டவன் கட்டளையில் காணப்படும் வெளிப்படையான பிரச்சாரம். ஒவ்வொரு கலைப்படைப்புமே பிரச்சாரம்தான். அதைக் கலையினூடாக வெளிப்படுத்து வதனாலேயே அது கலையாகிறது. அப்படி யிருக்க படத்தின் தொடக்கத்தில் எழுத்திலும், இறுதியில் வார்த்தைகளிலும் அதை உரக்கச் சொல்லவேண்டிய தேவை என்ன வந்தது? பிரச்சாரம் என்பதை

குற்றமே தண்டனையில் தலைப்பாகவே வைத்திருப்பார். அந்தப்படத்தின் தலைப்பே அதன் பலவீனம் என்பேன். சொல்லப் போனால் குற்றமே தண்டனைதான் கருத் தளவில் மணிகண்டனின் சிறந்த படம். ஒரு மிகச்சிறந்த அனுபவமாக விரிவதை 'இரண்டு வார்த்தைகளில்' சொல்ல வேண்டியதில்லை. அல்லது இரண்டு வார்த்தைகளில் சொல்ல முடியுமெனில் 2மணிநேர படமெதற்கு?

ஆண்டவன் கட்டளை எனும் தலைப்பும் விளம்பரங்களில் அதன் வடிவமைப்பும் மிகவும் எதிர்மறையான மனப்பதிவையே உருவாக்கின. ஆண்டவன் கட்டளை என்பது 'விதி' என்பதான பொருளைத்தவிர வேறெதாவது பொருளைத் தருகிறதா? விதி என்பதுதான் தலைப்பெனில் இது இயக்குநரின் சமகால வாழ்க்கையைப் பற்றிய புரிதலையே கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. தர்க்கங்களுக்குள்ளாக இயங்குவதாகப் புரிந்துகொள்ளப்பட்டது நவீன வாழ்க்கை. தற்செயல்களாகவும், பன்முகச் சாத்தியங்களாகவும் *(probabilities)* உலகளாவிய வலைப்பின்னல் விளைவுகளுக்குள் சிக்கித் தவிப்பதாகவுமே பின்நவீனத்துவ வாழ்க்கை புரிந்துகொள்ளப் படவேண்டியுள்ளது. தவிரவும் ஆண்டவன் கட்டளை சிவாஜிகணேசனின் கிளாசிக் சினிமாக்களில் ஒன்று. இத்தகைய கலைஞர்களை கௌரவிக்கும் முகமாகவாவது இத்தகைய தலைப்புகளை தவிர்ப்பது நல்லது. (பின்னாளில் ஆய்வாளர்களோ மாணவர்களோ இப்படி ஒரு படத்தை இணையவெளிகளில் தேட முற்பட்டால் பழையவை காணாமலேகூட போகக்கூடும் என்று யாரோ எப்போதோ எழுதியதும் நினைவுக்கு வருகிறது)

அசாதரண மனிதர்களைப் பற்றி மட்டுமே சினிமாக்கள் பேசிய காலம் ஒன்று இருந்தது. பின் சமான்ய மனிதர்களின் வாழ்வில் நிகழும் அசாதாரணங்களைப் பேசிய காலமும் வந்தது. இப்போது சாமான்யர்களின் வாழ்வின் சமான்ய விசயங்களைப் பேசுவதான காலம் ஒன்று தமிழ் சினிமாவில் நிகழத் தொடங்கியிருக்கிறது. இந்த நிகழ்வை ஆண்டவன் கட்டளையாக நான் புரிந்துகொள்ளவிரும்பவில்லை என் பதை மட்டும் இப்போதைக்குச் சொல்லி வைக்கிறேன். ●

க.காமராசன்

குற்றமும் தண்டனையும்

ராம்குமாரும் ரவிச்சந்திரனும்

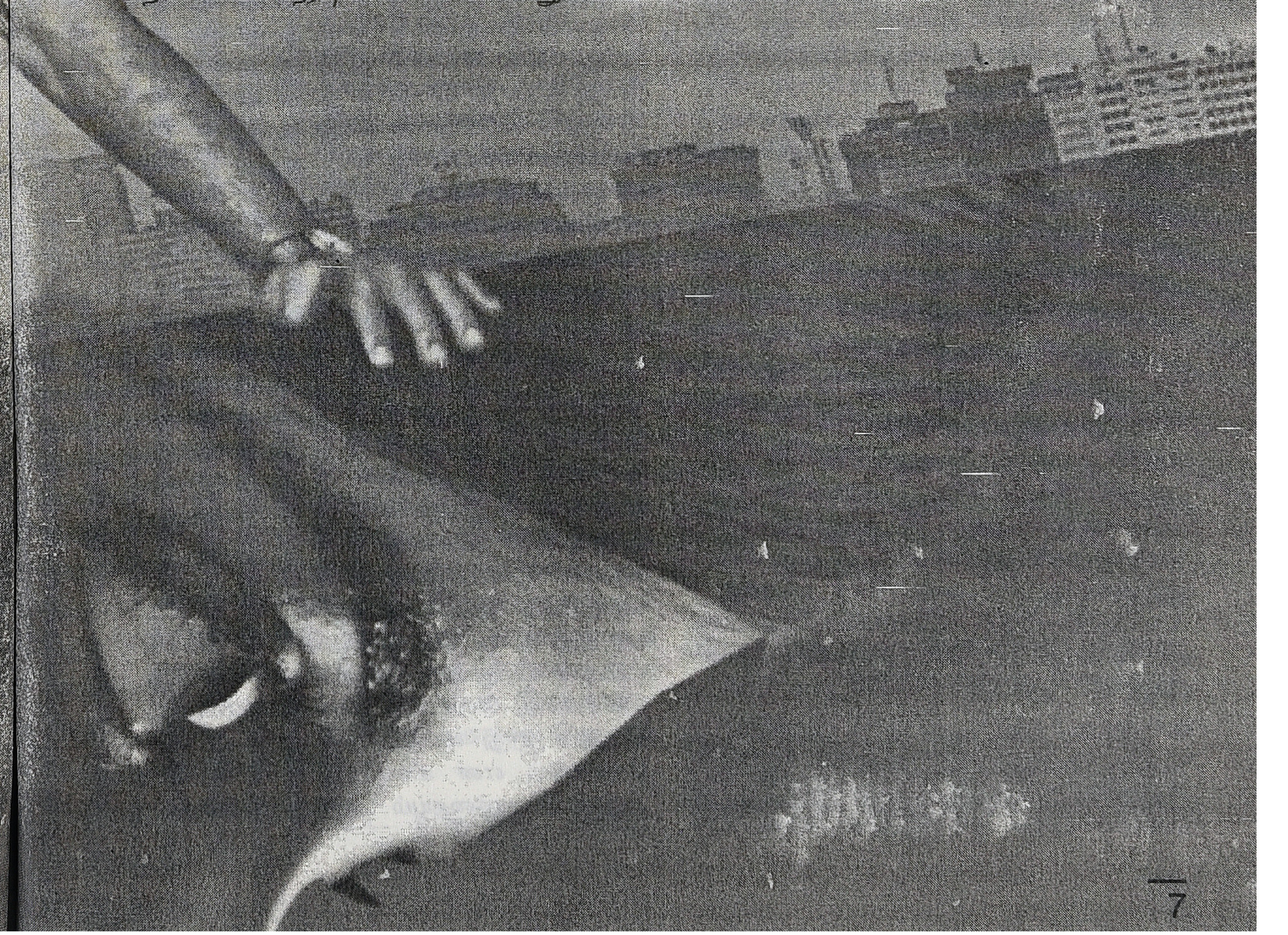
குற்றமே தண்டனை என்ற படத்தைப் பார்த்து ஏறக்குறைய இரண்டு வாரங்கள் கடந்துவிட்டன. இப்போது படத்தைப் பற்றி யோசிக்கும்போது ராம்குமார் ‘தற்’கொலையைத் தவிர்த்துவிட்டு ஏனோ யோசிக்க முடியவில்லை. இது எதேச்சையாக நிகழ்ந்த சம்பந்தம்தான்.

ராம்குமார் நேர்வில் குற்றமும் தண்டனையும் மயங்கிக் கிடக்கின்றன. தண்டனை வழங்கும் அரச பொறிமுறை அமைவு தவறை அல்லது குற்றத்தை இழைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது என்ற மன உணர்வு ராம்குமார் ‘தற்’கொலைக்குப் பின் எழாமல் இருக்க முடியாது. ஸ்வாதி கொலை வழக்கில் ராம்குமாரின் சாதி, செல்வத் தகுதிப்பாடுகள் எத்தகைய கையறு நிலையில் அவனைத் தள்ளியது.

ஸ்வாதி கொலையைச் சூடான செய்தியாக்கிய 24 மணிநேரச் செய்தி அலை வரிசைகள் நொடிக் கணக்கில் கொலையாளியையும் காவல்துறையையும் விரட்டிச் சென்றன. ஒரு நிலையில் ராம்குமார் கைது செய்யப்பட்டவுடன், ராம்குமாரின் வாக்குமூலங்கள் என்று காவல்துறைத் தரப்பில் சொல்லப்பட்ட அனைத்தையும் ராம்குமாரே தங்களிடம் நேரடியாகச் சொல்லியது போல எடுத்துரைத்து, ராம்குமார்தான் கொலையாளி என்ற தோற்றத்தை உருவாக்கின. அத்தோற்றப்பாட்டைக் கலைக்க செய்யப்பட்ட சிறு முயற்சி, அவனுக்கு எமனாய் முடிந்தது.

ஆனால் குற்றமே தண்டனை படத்தில் கொலை செய்துவிட்ட ரவிசந்திரன் மீது காவல் துறைக்குச் சிறு சந்தேகம்கூட எழுவதில்லை. அவனுடைய குடியிருப்பில் வசிக்கும் வேறு யாருக்கும்கூட ரவியின் மீது சந்தேகம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அந்தக் குடியிருப்புக்கு அருகில் சலவை செய்யும் பெண் மட்டுமே, கொலை செய்யப்பட்ட அந்தப் பெண்ணுடன் “உங்களுக்குப் பழக்கம்தானே சார்” என்று கேட்கிறார். அதுவும் ஒரு துக்க விசாரிப்பு போல உள்ளது. எப்படி ரவிசந்திரன் தப்பினான் ?

ராம்குமார் நேர்வும் ரவிசந்திரன் நேர்வும் நம்



சமகாலத்தில் நடக்கக் கூடிய சாத்தியப்பாடுகள் மிகுதியாக உள்ளன. ஏனென்றால் நமது அரச, நீதி பொறியமைவு அத்தகைய தன்மையைக் கொண்டுள்ளன. தண்டனை வழங்குதலில் பழிவாங்குதல் தன்மையும், விசாரணை மேற்கொள்வதில் சமூக அந்தஸ்து தகுதிபாடுகளையும் கவனம் கொண்டு, தவற விடும் குறுகல் பார்வைத் தன்மையையும் பெற்றுள்ளன.

நம் சமகால சமூகத்தில் குற்றம் சுமத்துதலும், தண்டனை வழங்குதலும் எத்தகைய பெரிய வன்முறை நிறைந்த செயல்பாடாக இருக்கிறது என்று ராம்குமார் நேர்வு காட்டுகின்றது. நடப்பு நீதி முறையில் உள்ள குற்றம், தண்டனை என்ற கருத்தமைவுகள் ஆழ்ந்த விசாரணைக்குரியன. குற்றம், தண்டனை என்ற சொற்களுக்குப் பொருளை மறுவரையறை செய்யும்போது, உண்மையில் குற்றம் சுமத்துதலும் தண்டனை வழங்குதலும் சமூக, செல்வ ஏற்றத்தாழ்வுகள் நிறைந்த சமூக அமைப்பின் ஆக மிகப் பெரிய குற்றச் செயல்பாடாகத் தோற்றம் பெறுகின்றது.

குற்றம், தண்டனை பற்றி நிதானமான சிந்தனையைத் தூண்ட வேண்டும். அந்தத் தூண்டலை எனக்குக் குற்றமே தண்டனை படம் பார்த்த அனுபவம் வழங்குகிறது. இந்தப் படத்தைப் பார்த்த பிறருக்கும் அப்படியொரு தூண்டுதல் கிடைத்திருக்கும்.

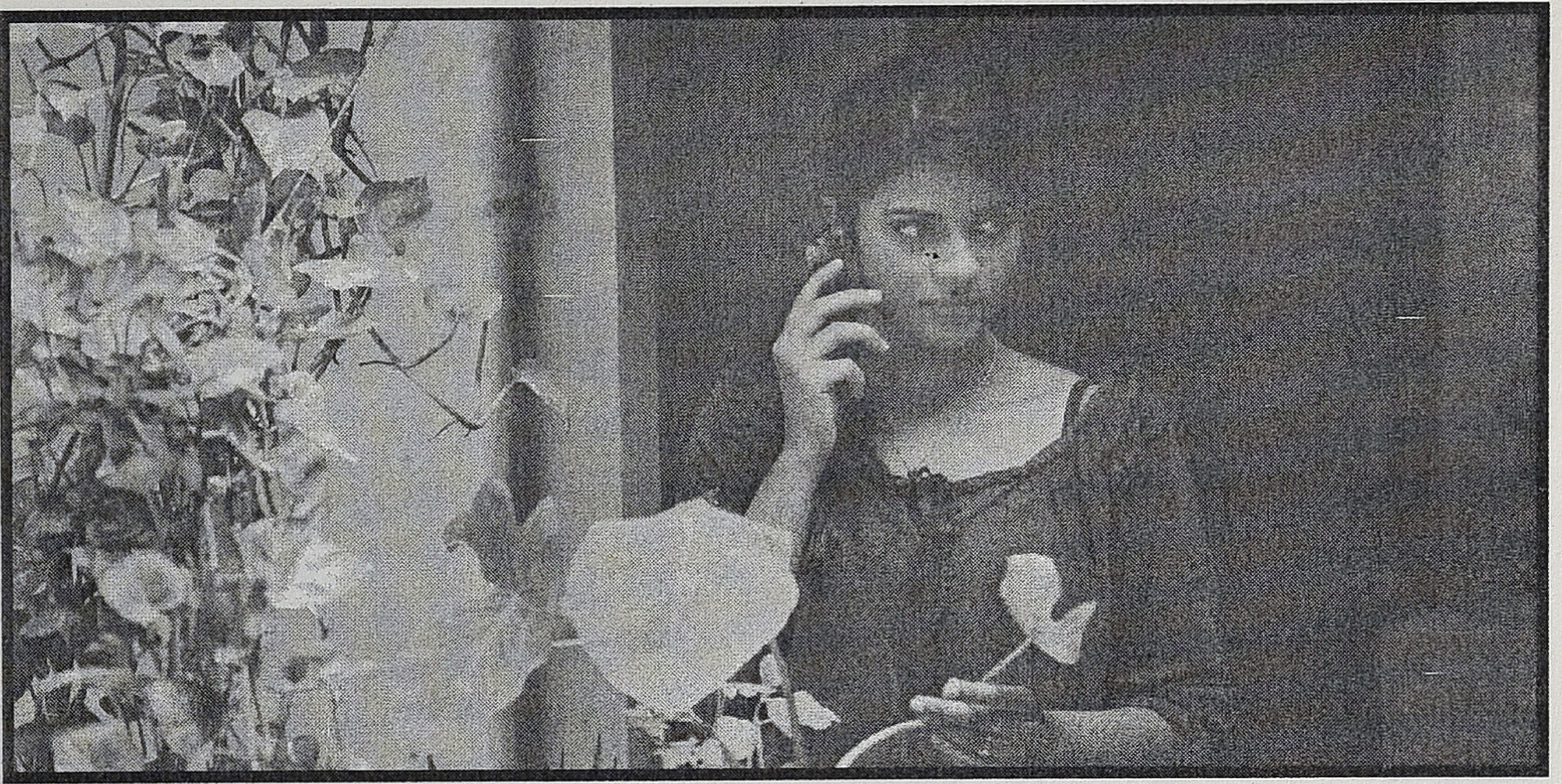
கடந்த காலம் என்ற மந்திரப் பெட்டியில் மீட்டெடுக்க முடியாத வகையில் மறைந்து விட்டது ராம்குமாரின் கதை. இனிமேல் அதைப் பற்றிய எண்ணற்ற கதையாடல்கள் உருவாகும். ராம்குமார் பற்றிய கதையாடல்களில் ஒன்று, குற்றமே தண்டனை படத்தில் வரும் ரவி என்கிற ரவிச்சந்திரன் கதையைப் போலவும் இருக்கலாம்.

குற்றமே தண்டனை: ஒரு ஐயப்பாடும் சிந்தனைத் தூண்டல்களும்

குற்றமே தண்டனை படம் வெளிவருதல் குறித்து எனக்கு ஏதும் தெரியாது. ஆயினும் அந்தப் படம் வருவது குறித்து அக்கறையுடன் கவனித்து, காக்கா முட்டை இயக்குநரின் இன்னொரு படம் என்று கூறி, படத்திற்கு அழைத்துச் சென்றவன் அன்புத் தம்பி பிரவீன். இன்னும் இரண்டு நண்பர்களுடன் வில்லிவாக்கம் ஏஜிஎஸ் திரையரங்கில் படத்தைப் பார்த்தது நிறைவான படம் பார்த்த அனுபவமாக அமைந்தது. திரையரங்கை விட்டு வெளியே வரும்போது எண்ணற்ற கேள்விகள், சிந்தனைகள் மனதை ஆக்கிர மித்துக் கொண்டன. குற்றமே தண்டனை படத்தின் காட்சிகளின் வழி சப்தங்களுடன் உயிர்த்தெழுத்து வந்து உரையாடிய மனிதர்கள், நான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் வெளி பற்றி இன்னும் அணுக்கமான தரிசனத்தை வழங்கினர்.

படத்தைப் பார்த்த நாங்கள் நாலு பேரில், என்னைத் தவிர மீதி மூன்று பேர் ரவி கொலை செய்யவில்லை என்று வாதிட்டனர். பின்பு பேச்சுக்களுக்கிடையில் அவன்தான் கொலை செய்தானா ? என்ற கேள்வியுடன் ஏற்றுக் கொண்டனர். இதுதான் ரவி என்ற பாத்திரத்தை வரைந்த திரைப்பிரதியின் வெற்றி எனத் தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் ராம்குமார், ரவிச்சந்திரன் போன்ற மனிதர் நாம் வாழும் சமூக அமைப்பில் அவ்வளவு மோசமானவர்கள் அல்ல. நம்மில் பலரைப் போன்றவர்களாகத்தான் உள்ளனர்.

ரவிசந்திரன் எந்த அளவுக்கு நல்லவன் என்றால், தனக்கு அவ்வப்போது தேவைப்படும் பணத்தை மட்டுமே மிரட்டிப் பெறுகிறான். முதலில் கண் சிகிச்சைக்கு 3லட்சத்து 20 ஆயிரம் தேவைப்படுகிறது. அத்தொகையை மட்டுமே தொழிலதிபர் விஜயபிரகாஷை மிரட்டிப் பெறுகிறான். ஆனால், மருத்துவ மனைக்குச் சென்ற பின் மேலும் 2 லட்சம் தேவை என அறிகிறான். அதை மட்டுமே மீண்டும் பெறுகிறான். கர்ப்பரேட் மருத்துவமனையில் அந்தப் பணத்தைக் கட்டிய பிறகும், உடனடியாகத் தனக்கு சிகிச்சைக் கிடைக்க வேண்டுமானால், மேலும் ஐந்து லட்சம் லஞ்சம் கொடுக்க வேண்டும் என உணர்ந்துகொள்கிறான். அந்தப் பணத்தையும் அந்தப் பணக்கார



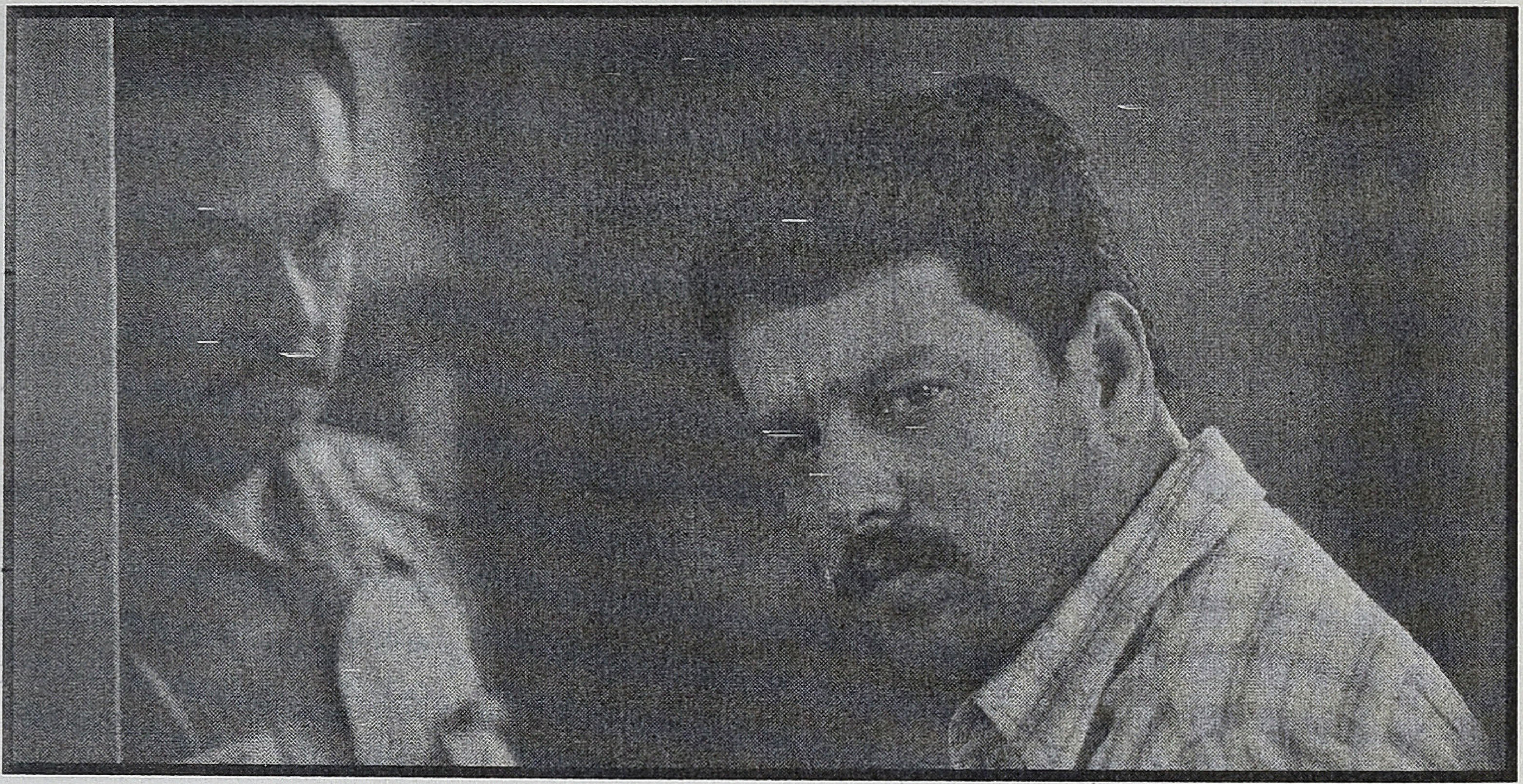
இளைஞனுக்குச் சாட்சி சொல்வதன் மூலம் பெற்று விடும் உத்தரவாதத்தை அடைகிறான். ஆனால் ஒரு கட்டத்தில், பரிசோதனை செய்த அந்த மருத்துவர் மூலம் கண் மாற்று அறுவை சிகிச்சை செய்தாலும் பார்வை கிடைக்காது என்று அறிகிறான். லாபத்தை மட்டுமே இலக்காகக் கொண்ட கார்ப்பரேட் மருத்துவமனை அவனை ஏமாற்றி விடுகிறது. இத்தோடு கதை முடிந்து விடுவதில்லை. ஒட்டுமொத்தமாக அவன் வாழ்க்கைக்குத் தேவைப்படும் பணத்தை, 25 லட்சத்தையும் மிரட்டிப் பெற்று விடுகிறான். படத்தின் பிறிதொரு இடத்தில், "என்னமோ நினைச்சேன், நீ ரொம்ப உஷரான ஆளப்பா" என்ற ரவியை நோக்கி நாசர் சொல்லும் வசனத்தைப் போல, ரவி எச்சரிக்கை நிரம்ப பெற்ற மனிதன்.

ரவிசந்திரன் தன் தேவை இதுவென அவனே தீர்மானிப்பது இல்லை. அவன் தேவை கண் சிகிச்சையும் அதற்குத் தேவையான பணமும் என்று அவன் வாழும் சமூகவெளி தீர்மானிக்கிறது. அவன் தன் பார்வையைத் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்கு, தன் கண்ணோட்டத்தை, கருணையை, இரக்கத்தை இழந்து, தன் காதலி ஸ்வேதாவை கொலை செய்து விடுகிறான்.

சித்தரிக்கப்பட்ட வகையில், ரவியும் ராம்குமாரும் இறுக்கமான மௌனத்தைக் கொண்ட மனிதர்களாகத் தோன்றுகின்றனர். ஏன் அவ்வாறு தோன்றுகின்றனர். ஏன் இறுக்கமான மனிதர்களாக அவர்கள் மாறியுள்ளனர். உண்மையில், உலகமயமாக்கலுக்குப் பின் நம் மொத்த சமூக வெளியும் இறுக்கமடைந்து வருகின்றது. அவரவர் வேலையும் வாழ்க்கையும் முடிவடையாத, நெருக்கடி நிறைந்த சாலைப் பயணமாக ஆகிவிட்டது. தன் நோக்கமே பிரதானம். 'பிறர்' பற்றி அக்கறை கொள்ள 'நேரம்' இல்லை. இங்கு பிறர், நேரம் ஆகிய இரண்டும் நம் மனம் கொண்டிருக்கும் ஒட்டுமொத்த வாழ்க்கை குறித்த நோக்கிலிருந்து வருபவை. இதைப் பற்றிய ஒருவகையான காட்சி அனுபவத்தைக் குற்றமே தண்டனை வழங்குகிறது.

இறுக்கமடையும் சமூக வெளிகளும் கனத்த மௌனமுடைய மனிதர்களும்

குற்றமே தண்டனை படத்தின் முதல் காட்சியிலிருந்தே ஏதோ ஒரு அழுத்தம் என் மனதைக் கவ்விக் கொண்டது. நேர்க்கோடாக விரியும் காட்சிகளோ அல்லது கொஞ்சம் வெளுத்துப் போன நிறமோ அல்லது கண்ணை முடிக் கொண்டாலும் காட்சியாக விரியும் பின்னணி இசைக் கோர்வையோ, எது அந்த அழுத்தத்தை உருவாக்குகிறது



என்று தெரியவில்லை.

இன்னும் அதிகமான அழுத்தத்தைத் திரைப்பிம்பத்தில் உலா வரும் மனிதர்கள் உருவாக்குகின்றனர். கதையின் மையமான ரவி முதல் காட்சி தொடங்கி, அவனின் இறுக்கமான மன வெளியை, எவருடைய இரக்கத்தையும் எதிர்பார்க்காத, யாருடைய அன்பையும் எதிர்நோக்காத மனதைப் புலப்படுத்துகிறான்.

ரவி தனக்கு இருக்கும் 'டனல் விசன்' பிரச்சனையால் காதலை இழக்கிறான். கண்ணைச் சரிசெய்தால் காதல் கிடைக்கலாம். அதைச் சரி செய்துகொள்ள மூன்று லட்சத்து இருபது ஆயிரம் அவனுக்குத் தேவைப்படுகிறது. அவன் வேலை செய்யும் கம்பெனியில் அவனுக்குக் கடன் கிடைக்கவில்லை. தன்னுடைய பிரச்சனையை யாரிடமும் பகிர்ந்து கொள்ள முடியாத மன இறுக்கத்துடன் இருக்கிறான்.

ரவி தான் காதலித்த, அதே குடியிருப்பில் இருந்த ஸ்வேதாவைக் கொலை செய்து விடுகிறான். காதலியுடன் சேர்ந்து வாழ அமைதியான முறையில் கோரும் ரவியின் வேண்டுகோள் நிராகரிக்கப்பட்டதால் மட்டும் நடந்த கொலை அல்ல; அவன் கண் பார்வைச் சரிசெய்ய முடியாத இயலாமையும் காதலியால் குத்திக் காட்டியதால் மட்டும் அல்ல. அவன் ஆவேசமடைந்து கொலை செய்திருக்கலாம். ஆனால் ஸ்வேதாவின் மரணத்தின் மூலம் தனக்குத் தேவையான பணத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளத் திட்டமிட்டு, கொலையைச் செய்துள்ளான் என்று தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் விஜயபிரகாஷை அந்த வீட்டிற்கு வரவழைக்கும் அந்தக் குறுஞ் செய்தி அனுப்பப்பட்ட செல்பேசியை இறுதிக் காட்சியொன்றில் அவன் கொளுத்துகிறான். அக்கொலை திரைப்பிரதியில் காட்சியாக விரியவில்லை. ஆகவே அதைப் பற்றிய எண்ணற்ற ஊகங்கள் செய்துகொள்ள நமக்கு வாய்ப்பு வழங்கப்பட்டு விட்டது. அந்த வாய்ப்பு மனிதர், அவரவர் கொள்ளும் தன்னிலை அவரவருக்கு முழு நியாயமாகப் படும் தன்மையை ஒருவேளை நமக்குப் புலப்படுத்தலாம்.

முழு பார்வை இழப்பு ஏற்படுத்துவது உறுதி என்பதையும் கடைசியாகத்தான் ரவி தெரிந்துகொள்கிறான். எதற்காக ரவி கொலை செய்தானோ, அதைத் திரும்பப் பெறவே முடியாது என்ற நிலையில் மனம் உடைந்து, கேவிக்கேவி அழுகிறான். "கொலை செய்தவன் சட்டத்திலிருந்து தப்பித்து விடலாம், ஆனால் ஒரு நாள் இல்லையாயினும் ஒரு நாளைக்கு அவன் மனசாட்சி அவனை வருத்தும்" என்ற வசனம் பின்னணியில் நாசர் குரலில்

ஒலிக்கிறது. இதுதான் குற்றமே தண்டனை போலும். அதன் பிறகு, அலுவலகத்தில் தன் மீது அன்பு காட்டும் சக தோழியைப் பற்றிக் கொள்கிறான்.

ரவி கனத்த மௌனத்துடன் திரையில் உலாவுகிறான். அவன் சற்று இளக்கமடைந்து உரையாடும் வெளி நாசருடைய வீடு. அந்த இடம் தன் வாழ்க்கை குறித்து அவன் மேற்கொள்ளும் விசாரணைகள் செய்யும் இடம். தன் செய்த, செய்யும் செயல்கள் பற்றி மறைமுகமாக நாசருடன் மேற்கொள்ளும் தர்க்கம். அதீத தனிமையில் வாடும் நாசர், அந்த உரையாடலை ஓரிடத்தில் முறித்துக் கொள்கிறார். வழக்கில் பணக்கார இளைஞனுக்கு ஆதரவாகச் சாட்சி ரவி சொல்லுதல் பற்றியும், கண் மாற்றுச் சிகிச்சைக்குக் காத்திருப்போர் பட்டியலில் லஞ்சத்தின் மூலம் முன்னுக்கு வருதல் பற்றியும் நாசருடன் நடக்கும் உரையாடலில் முறிவு ஏற்படுகிறது. “எது தேவையோ, அதுவே தர்மம்” என்ற வசனத்தை ரவி, “நீங்கதானே சொன்னீங்க” என்று திரும்ப சொல்லும்போது, அது நான் ‘நல்லதுக்குத்தான் சொன்னேன்’ என்று நாசர் திரும்பச் சொல்லுகிறார். எது தேவையோ அது அவரவருக்குத் தர்மம் இல்லையா?

கொலைக்குப் பிறகு அந்தக் குடியிருப்பு கனத்த மௌனத்தைத்தான் கைகொள்கிறது. யாரும் அதைப் பற்றி பேசுவதில்லை. எல்லோரும் அந்த மரணத்தை சீக்கிரம் மறக்கவே விரும்புகின்றனர். ரவியும்கூட மறக்க விரும்புகிறான் போல தெரிகிறது. ஆனால் அவனும் அவன் காதலி ஸ்வேதாவும் சேர்ந்த வாங்கிய அந்தக் காதல் பறவைகளின் கீச்சுச் சப்தம் பேரிரைச்சலாகி, அவன் மனதைத் திடீரென விழிப்பு கொள்ள செய்கிறது. தொந்தரவுக்கு உள்ளாக்குகிறது. பறவைகளுக்கு உணவு புகட்டுகிறான். ஒரு நாள், அவன் காதலியைப் போல, அந்தப் பறவைகளும் கொல்லப்பட்டு விட்டன. அவன் கனத்த இதயத்துடன் நெடுமரம் போல கூண்டுகளை நோக்குகிறான்.

ரவியின் காதலி ஸ்வேதாகூட கனத்த மௌனம் உடையவர் போல தெரிகிறது. அவரும் தனிமையாலும், எதிர்ப்பார்ப்பாலும் அவதியுறுகின்றார். ஸ்வேதா ஒரு நிறை வான வாழ்க்கையையும், உறவையும் எதிர்நோக்குகிறார். ஆனால் கிடைப்பது ஏமாற்றம் மட்டுமே. பணக்கார இளைஞன் அருண் எல்லாம் செய்துவிட்டு, திருமணம் செய்துகொள்ள மறுக்கிறான். வேலையில் தொடர வேண்டுமானால், தொழிலதிபர் விஜயபிரகாஷுக்கு இணங்கிப் போக வேண்டிய நிலை. ஆயினும் உடலைப் பற்றி புனிதநோக்குகளில் சிக்கிக்கொண்டு அவதியுறாத பெண் ஸ்வேதா. கொலை செய்யப்படும் முன்னதாக ரவியுடன் நடக்கும் உரையாடல் முழுக்க காவியத் தன்மை வாய்ந்தது. “இப்போதும் உன்னைத் தப்பா நினைக்கல, நீ இதெல்லாம் விட்டுட்டு திரும்பி வந்த முன்ன மாதிரியே ஏத்துக்குவேன்” என்பது ரவியின் வசனம். “ஏன்ஞ் தப்பாதான் நினைச்சுக்கோ” என்பது ஸ்வேதாவின் பதில். “உன்ன உண்மையாதான் காதலிச்சேன்ஞ். ஆனா வாழ்றத நினைச்சதான்ஞ். ஒத்துவராது” என்று கூறி ரவியை நிராகரிக்கும்போது, சிந்தும் சிரிப்பு, அவருள் மறைந்து கிடக்கும் வாழ்க்கை மீதான வெறுப்பை, கசப்பைத்தான் காட்டுகிறது.

ஆண், செல்வம் என்பதை மையப்படுத்தியுள்ள சமூகத்தில் மேல்நோக்கி பயணிப்பது, அல்லது நிறைவான வாழ்க்கையைப் பெறுதல் அவ்வளவு சுலபம் அல்ல போல தெரிகிறது. அந்தப் போட்டியில் ஒருவர் தன்னையே இழந்து விடலாம். ஸ்வேதாவையும் ரவியையும் போல. ஸ்வேதா பிரபஞ்ச இருப்பை இழந்தார். ரவி தன் மன இருப்பை இழந்தான்.

ரவியின் அலுவலகச் சக தோழியாக வரும் பூஜா தேவார்யா அன்பின் குறியீடாக நிற்கிறார். அவர் ஏமாற்றங்களையும் இழப்புகளையும் அன்பால் நிறைவு செய்கிறார். கடைசி காட்சியில் பார்க்கும் போதும் ரவியின் தோளில் பூஜா தேவார்யா சாயும்போது, அவர் ரவியைச் சார்ந்து நிற்கிறார் போல தோன்றுகிறது. ஆனால் உண்மையில் ரவிதான் அவரைச் சார்ந்து, அவரில் தங்கி

வாழ்வைக் கழிக்கிறான். அதே கனத்த மௌனத்துடன் அவதியுற்று வாழ்க்கை கழிக்கிறான் என்று நாம் நினைத்துக் கொள்ளலாம். வேறுமாதிரியாகவும் நினைத்துக் கொள்ளலாம்.

பார்வை குறுகலும் விரிவும்

ரவியின் 'டனல் விசன்' படத்தின் முக்கிய மான விசயங்களில் ஒன்று போல தெரிகிறது. அது குறுகி செல்லும் பார்வை. அதுதான் நம் சமகால சமூகத்தின் வாழ்க்கை குறித்த நோக்கு ஆகும். இறுதியில் முழு பார்வை இழப்பில் போய் முடிவடையலாம். குறுகிய பார்வையும் சரி, பார்வை இழப்பும் சரி அது நேர்ந்து கொண்டிருக்கின்ற சமூகத்திற்கு இழப்பாகத் தெரியாது. குறுகலும் இழப்பும்தான் இயல்பு என்று அந்தச் சமூகம் எண்ணிக் கொண்டிருக்கலாம்.

பார்வை இழப்பு, ரவி செய்த குற்றத்திற்குத் தண்டனை என்று இயக்குநர் மணிகண்டன் ஒரு நேர்காணலில் சொன்னார். அந்த நேர் காணலில் பார்வை இழப்பு என்ற தண்டனை மட்டுமே போதுமா? என்று நிருபர் கேள்வி எழுப்புகிறார். தண்டனை என்பதுதான் என்ன, திரும்ப பலி வாங்குதலா? ராஜீவ் கொலை வழக்கு உள்ளிட்ட எண்ணற்ற நேர்வுகளில் குற்றம், தண்டனை ஆகியவை குறித்த நம் சமகாலப் பார்வைகள் விரிவுபெறுவதைவிடக் குறுகியே செல்கின்றன. ஒரு வேளை, நம் சமூகத்திற்கு பார்வை இழப்பு ஏற்பட்டு விட்டது என்ற முடிவுக்கு வருவதற்குக்கூட, ஒருவருக்கு நியாயமான காரணங்கள் பல உள்ளன.

இந்தப் படம் ஹிட்சாக்கின் சைக்கோ படத்தையும், தஸ்தாயெஸ்கியின் குற்றமும் தண்டனையும் நாவலையும் நினைவுப் படுத்துகிறது. இந்தப் படம் த்ரில்லர் என்ற வகைமையைச் சார்ந்தது என்ற வகையில் ஹிட்சாக்கை நினைவுப்படுத்தவில்லை. அதற்குப் பதிலாகச் சமூக வாழ்க்கைத் தனிமங்களைத் திரைக்குள் கொண்டுவந்த விதத்தில் நினைவுபடுத்துகிறது. மற்றபடி, சைக்கோ நிறைய திருப்பங்களைக் கொண் டது. குற்றமே தண்டனை படம் நேர் கோடானது. ஆனால் திரைக்கதைச் சொல்லலில் திருப்பங்களைக் காட்ட முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

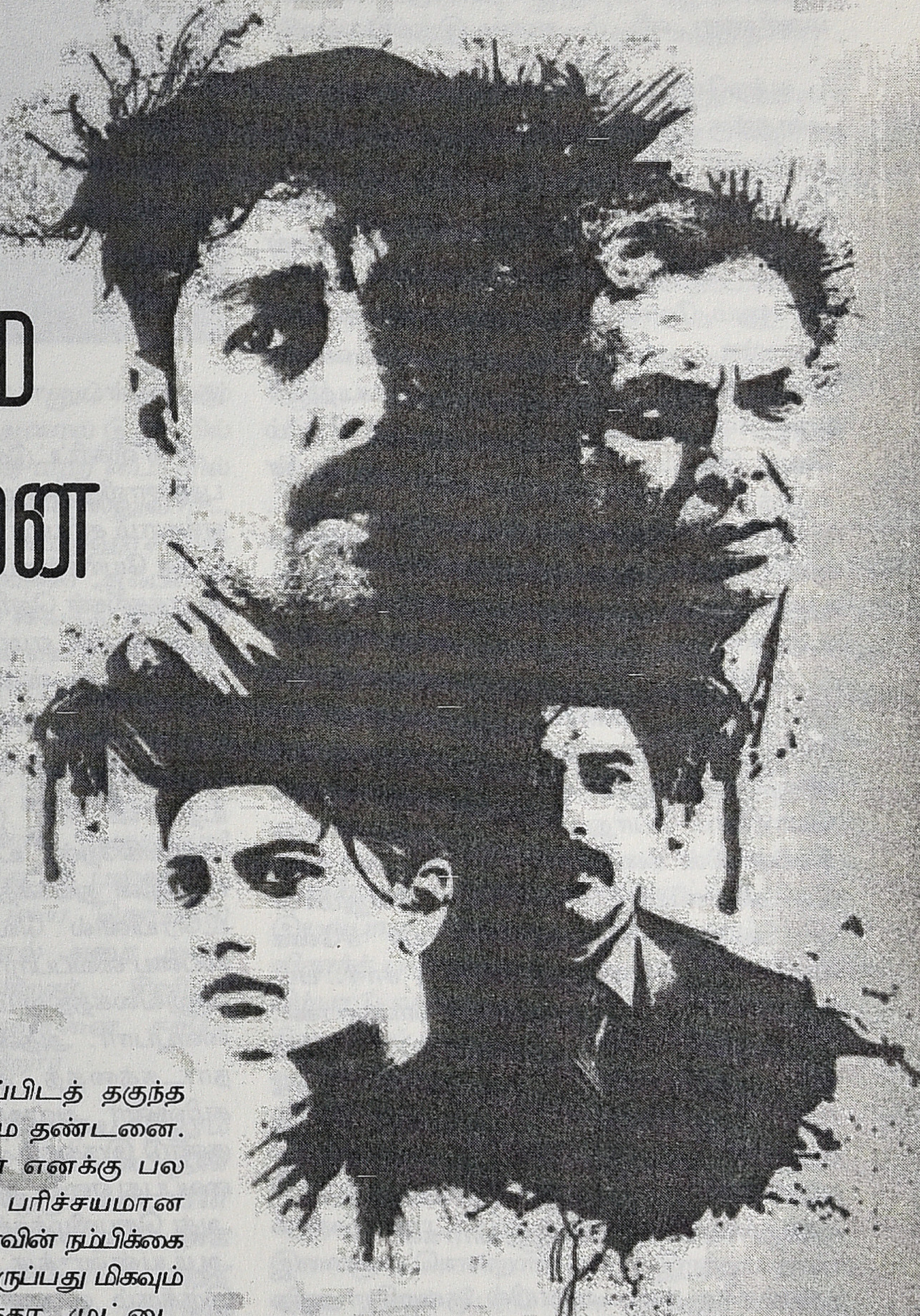
தஸ்தாயெஸ்கியின் குற்றமும் தண்டனையும் நாவல் வாழ்க்கை அர்த்தபாடு குறித்தும், மனித இழைக்கும் தவறுகள், குற்றங்கள் குறித்தும் ஆழ்ந்த மன விசாரணை செய்யும். அதில் ஒவ்வொரு கதைமாந்தருமே ஒரு தத்துவவாதிகள் போல, மனதிற்குள்ளோ, வெளிப்படையாகவோ உரையாடல் மேற் கொள்கின்றனர். ஆனால், குற்றமே தண்டனை படத்தில் அப்படிப்பட்ட நிறைவான மனிதர்கள் யாரும் இல்லை. படத்தில் எல்லோரும் கனத்த மௌனத்தின் மூலம் வாழ்க்கையைக் கடந்து செல்ல முயல்கின்றனர்.

தஸ்தாயெவ்ஸ்கி தான் படைக்கும் மனிதர்கள் பற்றி பேசும்போது, "மன அமைதி என்பது மனிதர்கள் இழிவான பண்பு. குழம்புதலும், கலங்குதலும், தெளிதலும், மீண்டும் குழம்புதலும், கலங்கித் தெளிதலும் மனித ஆன்மாவின் உயர்வான பண்பு" என்று எழுதுவார். ரவி அப்படிப்பட்ட மனிதன் தான் போல தெரிகிறான். ஆனால் கனத்த மௌனத்திற்குள் ரவி குழம்பி, கலங்கி நிற்கிறான். எப்போதாவது தெளிவை எட்டினானா, இல்லையா என்று தெரியவில்லை.

நிறைவாகச் சொன்னால், இந்தப் படத்தில் நடித்த ஐஸ்வர்யா ராஜேஷ், விதார்த், பூஜா தேவார்யா, நாசர், ரஹ்மான் உள்ளிட்ட அனைவரும் அசாத்தியமான நடிப்பை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். காட்சிகளும் இசையும் நம்மை ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குள் தள்ளி விடுபவை. சில லாஜிக் மீறல்கள் உள்ளன என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். டனல் விசன் காட்சிக் கோர்வை நிறைவானதில்லை என்று படுகிறது. ஆனால் இப்படியான படங்கள் மூலம்தான், நம் வாழ்க்கை குறித்து இன்னும் மேதிகமான விசாரணைகள் செய்யும் தமிழ்ச் சினிமாக்களைப் பெற முடியும் என்று தோன்றுகிறது. உலகமயமாக்கல் இறுக்கமான வெளிகளை மட்டுமல்ல, அவை பற்றி பேசும் தமிழ்ச் சினிமாக்களையும் சாத்தியப்படுத்தி உள்ளது. ●

பாஸ்கர் சக்தி

குற்றமே தண்டனை



சமீபத்தில் பார்த்த குறிப்பிடத் தகுந்த படங்களில் ஒன்று குற்றமே தண்டனை. இயக்குனர் மணிகண்டன் எனக்கு பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பரிச்சயமான நண்பர். அவர் தமிழ் சினிமாவின் நம்பிக்கை நட்சத்திரமாக உருவெடுத்திருப்பது மிகவும் மகிழ்ச்சி தருகிறது. காக்கா முட்டை ஏற்படுத்திய எதிர்பார்ப்பையும், அது சார்ந்த அழுத்தத்தையும் வெற்றிகரமாகக் கையாண்டு அடுத்தடுத்து குற்றமே தண்டனை, ஆண்டவன் கட்டளை போன்ற குறிப்பிடத் தகுந்த படங்களைத் தந்து வருகிறார். பாடல்கள் ஏதுமின்றி

ஒன்றரை மணி நேரமே ஓடும் ஒரு படத்தை எடுத்து வெளியிட இப்போதுள்ள சூழலில் மிகுந்த நம்பிக்கையும் தைரியமும் தேவை. மணிகண்டனிடம் அவை இருக்கின்றன.

குற்றமே தண்டனை படத்தை என் மனதுக்கு மிகவும் நெருக்கமாக உணர்ந்தேன். காரணம் அந்த கதாநாயகனின் வீடு இருக்கும் கோடம்பாக்கம் புலியூர் ஹவுசிங் போர்ட் ஈ ப்ளாக்கில் சில ஆண்டுகள் வசித்திருக்கிறேன். ஒரே ஒரு அறையும், ஓரத்தில் கிச்சனும், கோவணம் போன்ற பால்கனியும் கொண்ட அந்த அறையில் நான் வசித்த நினைவுகளை குற்றமே தண்டனை படத்தின் பல காட்சிகள் கிளறி விட்டன. படம் வெகு இயல்பான காட்சியமைப்புகளுடன் உறுத்தாமல் சுவாரஸ்யமாக நகர்கிறது... இன்றைய தமிழ் சினிமா சூழலில் குற்றமே தண்டனை வரவேற்க வேண்டிய படம்தான். அதில் எந்த சந்தேகமும் இல்லை.

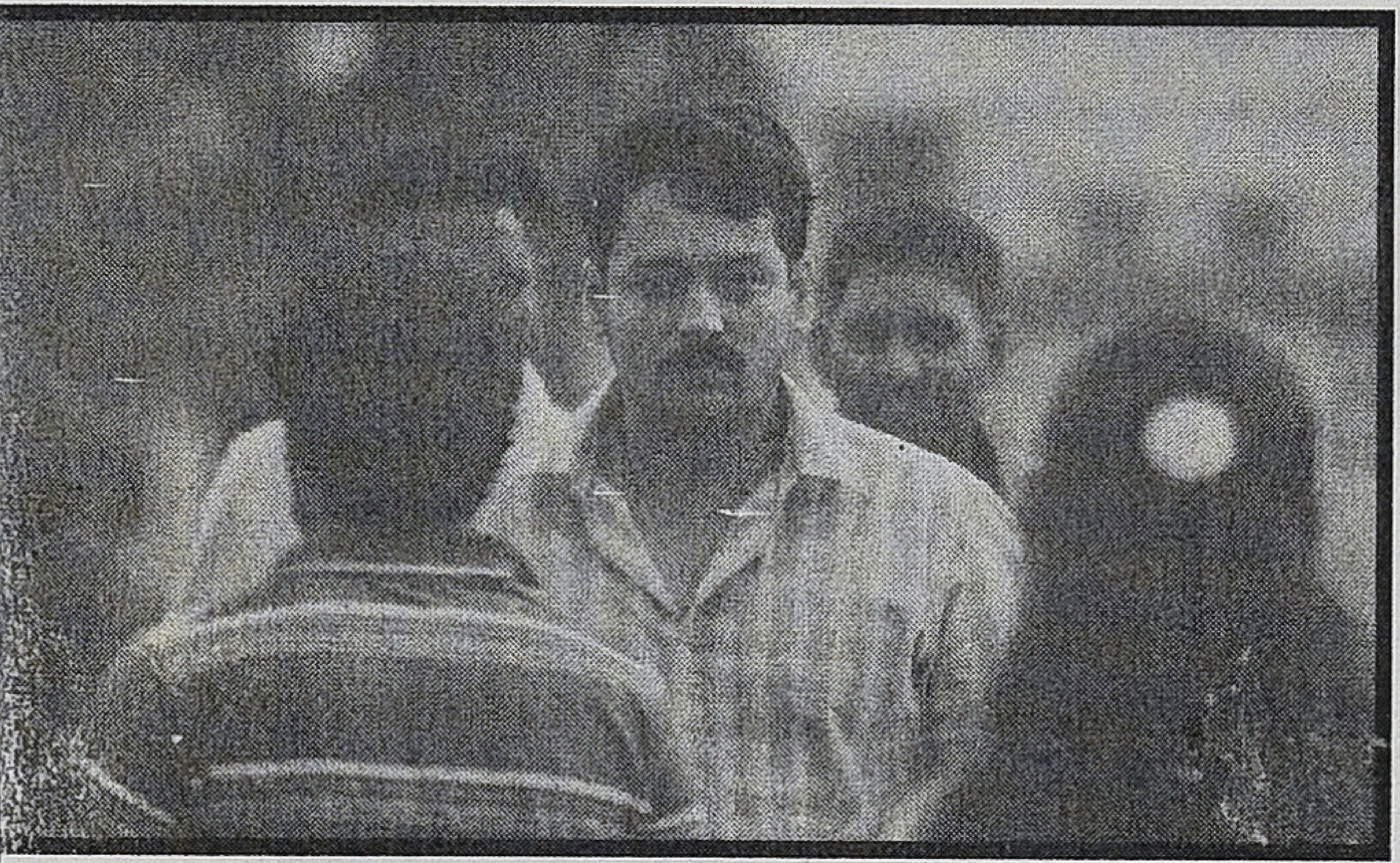
ஆனால் குற்றமே தண்டனை படம் பார்த்த பல நண்பர்கள் ஏதோ குறைகிறது என்று சொன்னார்கள். இந்த ஏதோ ஒன்று குறைகிறது' எனும் சொற்பிரயோகம் மிகவும் பொத்தாம் பொதுவானது. குழப்பமானது. சினிமாவின் கதை விவாதங்களில் அடிக்கடி கேட்கக் கூடியதும் அலுப்பூட்டுவதுமான ஒரு வாக்கியம். ஒரு கதையோ சீனோ சொன்னால் "சூப்பரா இருக்கு சார். பட் என்னமோ ஒண்ணு மிஸ் ஆகுது" என்பார்கள். "அப்படியா? என்ன மிஸ் ஆகுது?" என்றால் கண்களை மூடி ஒரு வினாடி சீரியஸாக யோசிப்பது போல பாவனை காட்டி விட்டு, "அது... சம்திங்... என்னமோ... ஒண்ணு. ஃபீல் பண்ண முடியுது. சொல்ல வரலை" என்று காமெடி பண்ணுவார்கள்.

குற்றமே தண்டனையில் குறைகிற அந்த என்னமோ ஒண்ணு என்ன என்பதில் எனக்கு எந்தக் குழப்பமும் இல்லை. அது கதையின் முடிவுதான். மிகவும் இயல்பான ஒரு கதையில் வலியத் திணிக்கப்பட்ட அந்த முடிவும் அதை நியாயப் படுத்துவதற்காக செய்த முயற்சிகளும், அதன் விளைவாக ஏற்பட்ட தர்க்க மீறல்களும்தான் இப்படத்தின்

குறைகள்.

சில ஸ்க்ரிப்ட்டுகள் சுவாரஸ்யமாக இருக்கும். புத்திசாலித் தனமாக இருக்கும். பார்க்கையில் எல்லாம் சரியாக இருப்பது போல் இருக்கும். பிறகு யோசித்துப் பார்த்தால் அதில் உள்ள பொத்தல்கள் தெரியும். பார்வையாளனை சில உத்திகளால் ஏமாற்றி இருப்பார்கள். அந்த மாதிரியான ஸ்க்ரிப்ட்டுகளில் ஒன்றுதான் குற்றமே தண்டனை.

ஆடியன்ஸை ஏமாற்றும் காட்சிகளுக்கு உதாரணமாக இரண்டு காட்சிகளைச் சொல்கிறேன். உன்னைப் போல் ஒருவன் படத்தின் துவக்கத்தில் கமலஹாசன் பஸ்ஸில், ட்ரெயினில் வெடிகுண்டுகள் அடங்கிய பையை வைப்பார். பிறகு போலிஸ் கமிஷனர் அலுவலகத்திலும் வெடிகுண்டு பையை வைப்பார். அதன் பிறகு தனது மிரட்டல் நாடகத்தைத் துவங்குவார். போலிஸ் கமிஷனர் அலுவலகத்தில் உள்ள பையில் குண்டு இருக்கும். அதை எப்படி செயலிழக்க வைப்பது எனும் ஆலோசனையை வழங்குவார். அது செயலிழக்கச் செய்யப்படும். பார்க்கும் ஆடியன்ஸுக்கு பஸ்ஸிலும் ரயிலிலும் இருக்கும் பைகளிலும் இது போலத்தான் குண்டு இருக்கும் என்று இயல்பாகவே தோன்றும். இந்த எண்ணத்துக்கு வலுச் சேர்ப்பதைப் போல ரயிலில் குண்டு இருக்கும் பைக்கு கீழே இருக்கும் பர்த்தில் விசாரணை செய்யும் போலிஸ் அதிகாரியின் மனைவியும் பயணிப்பார் (அவர் கர்ப்பிணி வேறு என நினைக்கிறேன்). எங்கே அந்த



குண்டு வெடித்து விடுமோ எனும் பதட்டம் ஆடியன்ஸுக்கு ஏற்படும். ஆனால் இறுதியில் கமலஹாசன் தான் வைத்த மற்ற பைகளில் குண்டுகள் இல்லை என்று சொல்லுவார்... யோசித்துப் பாருங்கள். கமலஹாசனின் திட்டம் தெளிவானது. கமிஷனர் ஆஃபிஸில் குண்டுகளடங்கிய பையை வைத்து தன்னை குப்பனோ சுப்பனோ அல்ல என்று நிரூபித்து பேச்சுவார்த்தையை ஆரம்பிப்பது. பின் எதற்கு தேவை இல்லாமல் வெறும் பையை பஸ்ஸிலும் ட்ரெயினிலும் வைக்க வேண்டும். சில இடங்கள்ல குண்டு வைச்சிருக்கேன் என்று வாயால் சொன்னால் போதாதா? எதற்கு வேலை மெனக்கெட்டு பஸ்ஸிலும் ரயிலிலும் வெறும் பையை கொண்டு போய் வைக்கிறார் என்றால் அதை அவர் ஆடியன்ஸுக்காக வைக்கிறார்... சினிமா பார்க்கும் பார்வையாளைனை சற்றே ஏமாற்றுவதற்காக வைக்கிறார்.

இதே போலதான் திருஷ்யத்திலும் பாபநாசத்திலும் ஒரு காட்சி வரும். படத்தின் நடுவே திடுதிப்பென்று ஒரு கடையின் ஷட்டரைத் திறந்து அதில் வேலை நடப்பதாக சொல்லி புதிதாக சிமெண்ட் போட்ட அந்த இடத்தை ஒரு வினாடி உற்றுப் பார்த்து பின்னர் ஷட்டரை கமலஹாசன் மூடுவார். எதற்கு அந்தக் காட்சி?... கொல்லப்பட்டவனை அவர் அங்குதான் புதைத்திருக்கக் கூடும் என்று பார்வையாளனை நம்ப வைப்பதற்காக அந்தக் காட்சி காட்டப் படுகிறது. (அங்கதான் புதைச்சிருக்கான் என்று ஆடியன்ஸை நினைக்க வைத்து க்ளைமாக்ஸில் போலிஸ் ஸ்டேஷன் அடியில் பிணம் புதைக்கப்பட்டிருப்பதாக சொல்லப்படும்.) இதுவும் ஆடியன்ஸை திசை திருப்புவதற்கான ஒரு உத்திதான்.

குற்றமே தண்டனையிலும் இது போன்ற உத்தி கையாளப்பட்டிருக்கிறது. விதார்த் வீட்டுக்கு வருகிறார். அப்போது கோபமாக அந்த இளைஞன் கொலை செய்யப்பட்ட ஐஸ்வர்யாவின் வீட்டிலிருந்து வருவான். விதார்த் அவன் காரில் ஏறுவதைப் பார்த்து விட்டு திரும்ப ஐஸ்வர்யாவின் வீட்டுக் கதவைப் பார்ப்பார். அது மூடியிருக்கும்.. ஆடியன்ஸ் மனதில் அந்த இளைஞனின் மீது சந்தேகம் தோன்றுவதற்கான காட்சி இது.

ஆனால் பிற்பாடு வக்கீலிடம் விதார்த் பேசுகையில் அந்த இளைஞன் போய் காரில் ஏறியதை சொல்வார். பிறகு என்னாச்சு என்று வக்கீல் கேட்டதும் விதார்த்தின் மனக்கண்ணில் மறுபடியும் அந்தக் காட்சி. இப்போது விதார்த்தின் பார்வையில் ஐஸ்வர்யா வந்து கதவை மூடுவார். வக்கீலிடம் இதை சொன்னதும் இந்த ஒரு பாய்ண்ட் போதுமே என்பார்...

ஒரே சம்பவம்தான். முதலில் காட்டப்படுவது இயல்பாக நிகழ்வது. இந்தக் காட்சியில் விதார்த் பார்க்கையில் கதவு மூடி இருக்கிறது. பிற்பாடு வழக்கறிஞர் கேட்கையில் விதார்த் நினைத்துப் பார்க்கிறார். அப்போது ஐஸ்வர்யா வந்து கதவை மூடுகிறார். இதில் எது நிஜம்? ஒரு வேளை வக்கீலிடம் விதார்த் பொய் சொல்கிறார் என்றும் வைத்து கொள்ள முடியாது. அதற்கான எந்த க்ளூவும் காட்சியில் இல்லை. மேலும் அந்த இளைஞன் கொன்றான் என்று இருந்தால்தான் விதார்த்தால் பேரம் பேச முடியும் என்கிற போது இந்தக் காட்சி பற்றிய குழப்பம் எழுகிறது. முதலில் காட்டப் படும் ஷாட்டில் விதார்த் பார்க்கையில் அந்த இளைஞன் கோபமாகச் செல்வதும் ஐஸ்வர்யா வீட்டுக் கதவு மூடப்பட்டிருப்பதும் ஆடியன்ஸை ஏமாற்றும் உத்தி. அந்த காட்சி மட்டுமல்ல ஐஸ்வர்யா கொலை செய்யப்பட்டு கிடப்பதை

விதார்த் பார்த்து அதிர்ச்சி அடைவதும் கூட ஆடியன்ஸுக்கு விதார்த் மீது எவ்வித சந்தேகமும் வந்து விடக் கூடாது என்ற நோக்கத்தில் அமைக்கப்பட்ட திசை திருப்பும் காட்சிகள்தான்.

எதிர்பாராத முடிவைத் தர வேண்டும் என்பதை மனதிலிருத்திக் கொண்டு திரைக்கதை அமைப்பதில் நிர்ப்பந்தங்களும் சிக்கலும் உண்டு. குற்றமே தண்டனையும் அந்த சிக்கல்களில் மாட்டிக் கொண்டு விட்டது. அதனால் பாத்திரங்களின் நம்பகத்தன்மையும் அடி வாங்குகிறது. மிகவும் இயல்பான கதை சொல்லல் முறை, எதார்த்தமான சம்பவங்கள் என்று நகரும் இந்தத் திரைப்படத்தில் சில விஷயங்களை நம்பவே முடியாது... உதாரணமாக இப்படி யோசிக்கலாம். விதார்த் ஒரு சாதாரண நபர். தன்னைக் காதலித்து இன்சல்ட் செய்த ஒருத்தியை கொலை செய்து விடுகிறான். கொல்லப்பட்டவளின் வீட்டுக்கு மிக அருகே வசிக்கிறான்... ஒரு சாதாரண கம்பெனியில் சாதாரண வேலை செய்யும் எளிய மனிதன். தனது கண்பார்வைக் குறை பாட்டைப் பற்றிக் கூட போதிய ஞானமின்றி "எல்லாரும் இப்படிதான் பாப்பாங்கன்னு நினைச்சுக்கிட்டிருந்தேன்" என்று கண் டாக்டரிடம் சொல்கிற அளவிலான புத்திசாலித் தனத்தைக் கொண்டிருக்கும் ஒருவன். அவன் கோபத்தில் ஒரு கொலை செய்து விட்டபின் அவனது நடவடிக்கைகள் எப்படி இருக்கும்? ஒன்று கண்காணாமல் ஓடிப் போக வேண்டும். அல்லது வீட்டைப் பூட்டிக் கொண்டு தனக்கு எதுவுமே தெரியாது என்று சொல்லி சாதிக்க வேண்டும். இல்லையா? எவ்வளவு யோசித்தாலும் இந்த இரண்டு ஆப்ஷன்களைத் தவிர வேறு எதுவும் தோன்றவில்லை.

ஆனால் விதார்த் பண்ணும் காரியங்கள் மிகவும் முரண் நிறைந்தவை. கொலை ஒன்றை செய்து விட்ட விதார்த் வேறு என்ன வேண்டுமானாலும் செய்வானே தவிர கொலை நடந்த அந்த வீட்டுக்குள் மறுபடி செல்வானா? நிச்சயம் செல்ல மாட்டான். ஒரு வேளை செல்வான் எனில் ஏதேனும் தடயத்தை விட்டிருந்தால் அதை எடுக்க வேண்டுமானால் செல்லலாமே தவிர அங்கே ஏதோ நடமாட்டம் தெரிகிறது என்று போய் கதவைத் தட்டிக் கொண்டெல்லாம் நிற்க மாட்டான். மிகவும் எதார்த்தமான ஒரு படத்தில் இந்த மாதிரியான எதார்த்த மீறல்கள் தவிர்க்கப்பட வேண்டியவை. ஆனால் விதார்த் தான் கொலையாளி எனும் அதிரடியான ஒரு முடிவை ஃபிக்ஸ் செய்தபின்னர் இந்த மாதிரியான காட்சிகளை தவிர்க்க முடியாதுதான்.

என்னுடன் படம் பார்த்த ஒரு தோழி மிகவும் டிஸ்டர்ப் ஆகி இருந்தார். ஏனென்று கேட்டபோது சொன்னார். "படம் பார்க்க

ஆரம்பிச்சதிலேர்ந்து விதார்த் கேரக்ட ரோடதான் ட்ராவல் ஆயிட்டு இருந்தேன். அவன் ரொம்ப நல்லவன், ரொம்ப பாவம் அவனுக்கு எப்படியாவது பார்வை வந்துர ணும்னு நினைச்சுக்கிட்டிருந்தேன். ஆனா கடைசியில அவன் ஒரு கொலைகாரன். அந்தக் கொலையை யூஸ் பண்ணி பணம் வாங்கிட்டு ஒரு அப்பாவியை மாட்டி விட்டுட்டு பொண்டாட்டியோட நல்லா இருக்கானே? என்றார்." அதான் அவனுக்கு கண்ணு போயிடுச்சே. அதுக்காக ஃபீல் பண்ணி அழறானே? என்று சொன்னதற்கு "சார் அவனுக்கு வந்த வியாதிக்கு வைத்தியமே கிடையாது. எப்படியும் கண்ணு போயிரும். அவன் நல்லவனா இருந்திருந்தாலும் கண்ணு போயிருக்கும்ங்கிற பட்சத்தில தண்டனைங்கிற கான்செப்டே எங்க வருது? அதுவுமில்லாம அவன் கிட்ட பணமிருக்கு. பாத்துக்கறதுக்கு அவனை லவ் பண்ற பொண்ணு இருக்கா. அவனுக்கு குழந்தை வேற பொறக்கப் போகுது? என்ன தண்டனை கிடைச்சுச்சு?"

யோசித்துப் பார்க்கையில் அவர் சொன்னதில் எந்த தவறுமிருப்பதாகத் தோன்றவில்லை. தவறு செய்பவனுக்கு சினிமாவிலாவது தண்டனை கிடைத்து விட வேண்டும் என்று நம் மனது எண்ணுகிறது. நடைமுறை உலகம் அவ்வாறு இல்லை என்கிற உண்மையும் அதன் விளைவான ஆழ்மன ஆதங்கமும் அந்த எண்ணத்துக்கு வலுச் சேர்க்கிறது. அது இல்லை என்று ஆகும் போது பெரும் ஏமாற்றம் நேர்கிறது. அதுதான் அந்தத் தோழியின் மனத் தொந்தரவுக்குக் காரணம்.

ஆனால் ஒரு கொலை செய்து விட்டு தண்டனை பெறாமல் தப்பித்த படம் ஒன்று அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு பெரு வெற்றி பெற்றதே. (பாபநாசம் என்கிற த்ரிஷ்யம்) என்ற கேள்வி இயல்பாக எனக்கு வந்தது... அதுதான் திரைக்கதை செய்யும் வித்தை. பாபநாசத்தில் நாம் கதாநாயகனின் குடும்பத்தை நம் குடும்பமாக உணர்கிறோம். அதில் நிகழ்ந்தது ஒரு பச்சைப் படுகொலை. ஒரு இளைஞனை தலையில் பொட்டென்று அடித்து போட்டுத் தள்ளி விடுகிறார்கள். ஆனால் செத்தவன் ஒரு பொறுக்கி அயோக்கியன். அவனை எல்லாம் கொல்றதில தப்பே இல்லை எனுமளவுக்கு மோசமானவன். அவனைக் கொன்றவள் நம் வீட்டுப் பெண். அவளை எப்பாடு பட்டேனும் காப்பாற்ற வேண்டும் என்கிற கதாநாயகனோடு நாம் அடையாளப் படுத்திக் கொண்டு படம் முழுக்க நாமும் போலிசிடம் மாட்டிக் கொள்ளக் கூடாது என்று எண்ணுகிறோம்... கதாநாயகனின் குடும்பம் அடிவாங்கும் போது நாமும் அழுகிறோம். கடைசியில் இனி செத்துப் போனவனின் பிணம் கிடைக்கவே கிடைக்காது அது காவல் நிலையத்தின் அடியில் பத்திரமாக புதைக்கப் பட்டிருக்கிறது என்ற உண்மை வெளிப்படுகையில் தியேட்டரில் மகிழ்ச்சியும் குதூகலமும் பொங்க ஒரு கொலையை வெற்றி கரமாக மறைத்தது பற்றி எந்த வருத்தமும் இன்றி நம்ம ஃபேமிலி ஸேஃப் ஆயிருச்சுப்பா என்ற சந்தோஷத்தோடு வெளியே வருகிறோம். குற்றமே தண்டனை தரத் தவறியது இந்த உணர்வைத்தான். ஏதோ ஒண்ணு குறையுது என்பது இதைத்தான்.

மணிகண்டன் மிகுந்த திறமையும் ஆற்றலும் உழைப்பும் இருக்கிறது. அவர் இப்போதுதான் துவங்கி இருக்கிறார். பெரிய உயரங்களை அடைவார் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை. ஒரு ஒளிப்பதிவாளராகவும் அவர் இருப்பது மிக முக்கியமானது. குற்றமே தண்டனையின் மிகச் சிறந்த அம்சம் உறுத்தாத இயல்பான ஒளிப்பதிவும் அதில் பங்கேற்றவர்களின் நடிப்பும்... பாத்திரத்துக்குப் பொருத்தமான நடிகர்களைத் தேர்வு செய்வதில் மணிகண்டன் ஒரு மாஸ்டர் என்பதை அவரது மூன்று படங்களும் நிரூபிக்கின்றன... அதிர்ச்சி முடிவு தர வேண்டும் என்பது போன்ற மாயப் பொறிகளில் சிக்கிக் கொள்ளாமல் இருப்பது நல்லது... அவரது பயணம் இன்னும் மெருகேறிக் கொண்டே செல்லும் என்கிற நம்பிக்கையும், தமிழின் மிகச்சிறந்த படங்களை அவர் நிச்சயம் உருவாக்குவார் என்கிற எதிர்பார்ப்பும் இருக்கிறது. ●

ராஜன் குறை

கதை கதையாம் காரணமாம்

ராஜன் குறை

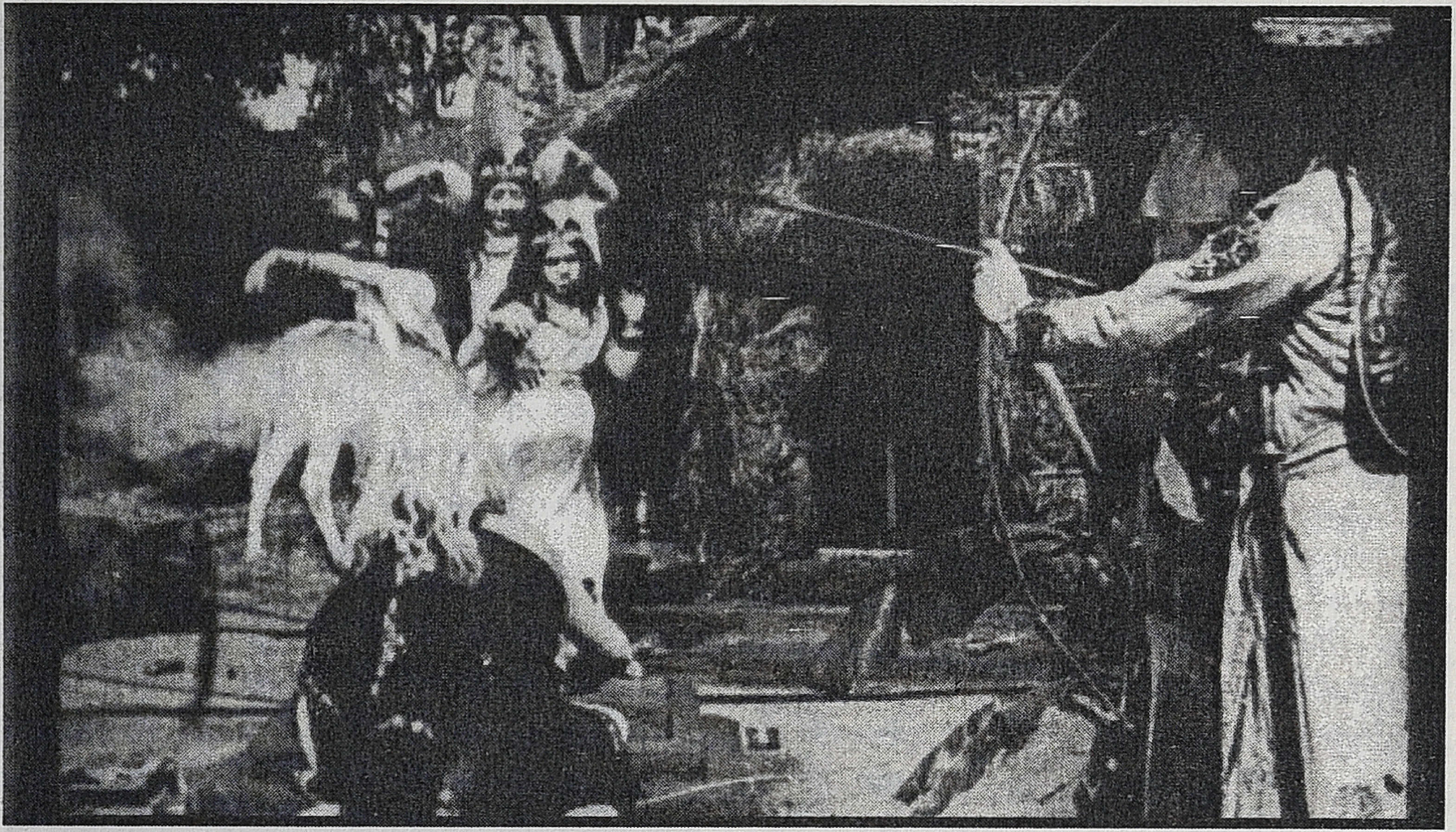
கதை கதையாம் காரணமாம்

நாம் சினிமா என்பதை பற்றி பேசும்போது கதைசொல்லும் திரைப்படங்களை பற்றித்தான் பேசுகிறோம். பெரும்பாலான ஆவணப்படங்கள் ஓரளவு தெளிவாக ஆவணமாகத்தான் இருக்கின்றன. ஆர்.வி.ரமணி போன்ற சிலர் வெறும் ஆவணமென்ற எல்லையை கடந்து பலவிதமாக வாசிக்கத்தக்க ஒரு சில படைப்பூக்கமிக்க வெளிப்பாடுகளை நிகழ்த்தினாலும், அவை பெரும்பாலும் காட்சி என்பதன் நேரடி பொருளில்தான் உள்ளன. அவையும் சினிமாதான். ஆனால் கதை சொல்லும் சினிமா நிகழ்வுகளை கற்பனை செய்து காண்பிக்கிறது. இரண்டிற்கும் உள்ள இடைவெளியை எவ்வளவு குறைத்தாலும், இரண்டையும் இணைத்து டாகுஃபிக்ஷன் என்றெல்லாம் செய்தாலும் அடிப்படையில் நமக்கு கதை சொல்லும் சினிமாவையும், நிகழ்வுகளை பதிவு செய்யும் சினிமாவையும் வேறுபடுத்த தெரியும்.

உலகம் முழுவதும் மானுடம் கதை சொல்லும் சினிமாவில்தான் கட்டுப்பட்டு கிடக்கிறது. இது தொலைக்காட்சி தொடர்களாக உரு மாற்றம் பெற்றாலும், வீட்டிலேயே ஹோம் தியேட்டரில் பார்த்தாலும், அல்லது கணினி, செல்பேசிகளிலேயே பார்க்க முடிந்தாலும் அவை அடிப்படையில் ஒரே குணாம் சத்தைதான் கொண்டிருக்கின்றன. அது என்னவென்றால் அசையும் பிம்பங்களின் மூலமாக கதைசொல்கின்றன என்பதுதான். பேசினாலும், பேசாவிட்டாலும், பாடினாலும், பாடாவிட்டாலும், பின்னணியில் இசை எதுவாக இருந்தாலும் சினிமா என்பது பிம்பங்களின் தொகுதியால் கதை சொல்லும் கலைதான்.

சினிமா கோட்பாட்டின் மிகப்பெரிய கேள்வி சினிமா எப்படி பிம்பங்களின் மூலம் கதை சொல்கிறது என்பதுதான். இந்தக் கேள்விக்கு எத்தனையோ அறிஞர்கள் பல்வேறு விதமான பதில்களை கூறியுள்ளார்கள். சினிமா காமிராவில் பதிவு செய்யப்பட்டு திரையில் காட்டப்படும் நாடகம் என்பதிலிருந்து, சினிமா உலகத்திற்கான சாளரம், சினிமா என்பது மாயாஜாலம் என்பதைவரை பல்வேறு விதங்களாக இதைப்பற்றி கோட்பாட்டாக்கங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. சினிமாவை தமிழில் நாம் திரைப்படம் என்கிறோம். திரைப்படக்கலை என்பது உருவானது நூற்று இருபத்தோரு ஆண்டுகளில்தான் என்பதால் அது உருவான விதம் பற்றிய பல புரிதல்கள் உள்ளன. இந்தியாவில் சினிமா எடுக்கத் துவங்கிய பால்கேயின் படங்கள் இன்றும் நமக்கு கிடைக்கின்றன. அவை எப்படி கதை சொல்கின்றன என்பதை விவாதிக்க முடிவதால் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை எப்படி கதை சொல்லும் முறைகள் மாறி வந்துள்ளன என்பதையும் ஆராய முடிகிறது. சினிமாவின் அழகியல் என்ன, அதன் அடிப்படை அம்சங்கள் என்ன போன்றவற்றை விளக்கும் அம்ஷன் குமாரின் "சினிமா ரசனை" போன்ற நூல்கள் இருக்கின்றன. இன்னொரு புறம் திரைப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டது குறித்த வரலாற்று தகவல்களை கூறும் தியோடர் பாஸ்கரன், அறந்தை நாராயணன் போன்றவர்களின் நூல்கள் இருக்கின்றன. இவற்றிலிருந்து மாறுபட்டு இந்த தொடரில் நாம் சினிமாவை, அதன் கதை சொல்லும் முறைகளை கோட்பாட்டு ரீதியாக அணுகி பரிசீலிப்பதன் மூலம் சினிமா சொன்ன கதைகளை சமூக வரலாற்றின் அங்கமாக, வரலாற்றின் உருவாக்கமாக பார்க்கப்போகிறோம். இது சற்றே கடினமான பணி. இதில் அரசியல், அழகியல், மானுடவியல், வரலாறு, தத்துவம் போன்ற பல அம்சங்களும் இணைந்தால்தான் நாம் ஒரு முழுமையான புரிதலுக்கு செல்லமுடியும். அந்த விதத்தில் இதுவொரு தமிழ் திரைப்பட வரலாற்றின் மீதான பல்நோக்கு ஆய்வுத்தொடர்.

சினிமா கண்டுபிடிக்கப்பட்ட விதம், அது மெள்ள மெள்ள எப்படி கதை சொல்லத் துவங்கியது என்பதெல்லாம் தமிழில் ஓரளவு பதிவாகியுள்ளன. எனவே நாம் வழக்கம்போல காமிர அப்ஸ்க்யூராவிலிருந்தோ, அல்லது 1895 பாரிஸிலிருந்தோ துவங்க வேண்டாம். அதற்குப் பதில் கதைசொல்வதின் வரலாற்றிலிருந்து துவங்குவோம். கதைகளின் நீண்ட வரலாற்றினுள் திரைப்படம் அதிரடியாக நுழைந்த விதத்தை புரிந்துகொள்வதுதான் இந்த தொடரின் முக்கிய நோக்கம். அப்போதுதான் திரையில் கதாநாயகனாக தோன்றும் நடிகன்,



வாழ்வில் அரசியல் தலைவனாக வரலாற்று நாயகனாக மாறுவதன் பின்னணியை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

நிகழ்வு, மாற்றம், செயல்: காலத்தின் முப்பரிமாணம்

மழை பெய்து இடி இடிக்கிறது. பொட்டல் காட்டில் நின்றுகொண்டிருந்த ஒற்றைப் பனை மரத்தின் மீது விழுகின்றது. மரம் தீப்பிடித்து எரிகிறது. இது ஒரு நிகழ்வு.

அந்த இடத்தில் வேறொரு மரம் முளைக்கிறது. நாளாவட்டத்தில் அது வளர்ந்து அதன் விதைகள் அங்கிங்கே சுற்றிலும் விழுந்து வளர்ந்து அங்கே பனைமரக்கூட்டம் உருவாகிறது. அதை மாற்றம் என்கிறோம்.

அந்த மரங்களிலிருந்து கள் இறக்கி குடிக்கிறார்கள் சிலர். அதனை செயல் என்கிறோம்.

அடிப்படையில் இவையெல்லாம் ஒன்றுதான். செயல் என்பது தோற்றுவிப்பதும் மாற்றம்தான், அதுவும் நிகழ்வுதான்.

இதை சரியாக புரிந்துகொண்டால் மாற்றம் என்பது நீக்கமற எங்கும் நிறைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு அணுவிலும் மாற்றம் தன்னை நிகழ்த்திக் கொண்டுதான் இருக்கிறது. ஆனால் ஒரு சூழலில் சிறுகச்சிறுக நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கும் மாற்றங்களுக்கிடையே திடீரென்று பாய்ச்சலாக ஒரு மாற்றம் நடந்தால் அதை நிகழ்வு என்கிறோம். நம்மால் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட செயலியால் நிகழ்த்தப் பெறும் மாற்றத்தை செயல் என்கிறோம்.

தினசரி வேலைக்குப்போகும் ஒருவர் ஒவ்வொரு நாளும் சின்ன சின்ன வித்தியாசமான அனுபவங்களை பெறுவார். முதலாளி அல்லது மேற்பார்வையாளர் ஒவ்வொரு நாளும் மாறுபட்ட மனநிலைகளில் இருக்கலாம். இதெல்லாம் மாறி, மாறி மாற்றங்களாக நடக்கலாம். ஆனால் ஒருநாள் முதலாளி அல்லது மேற்பார்வையாளர் இறந்துவிட்டால் அது ஒரு நிகழ்வு. அவர் வேலையை ராஜினாமா செய்தால் அது நிகழ்வு என்பதை விட செயல்.

செயல் என்பது மனிதார்த்தமானது. மனிதர்களுக்கு முக்கியமானது. ஏனெனில் இயற்கையின் விதிகளுக்கு ஏற்ப மாற்றங்களும், நிகழ்வுகளும் ஏற்படலாம். ஆனால் மனிதர்களால் தூண்டுதலுக்கு உட்பட்டு செயல்படவும் முடியும், செயல்படாமல் இருக்கவும் முடியும். ஏனெனில் அவர்கள் புலன்களின் தூண்டுதலை

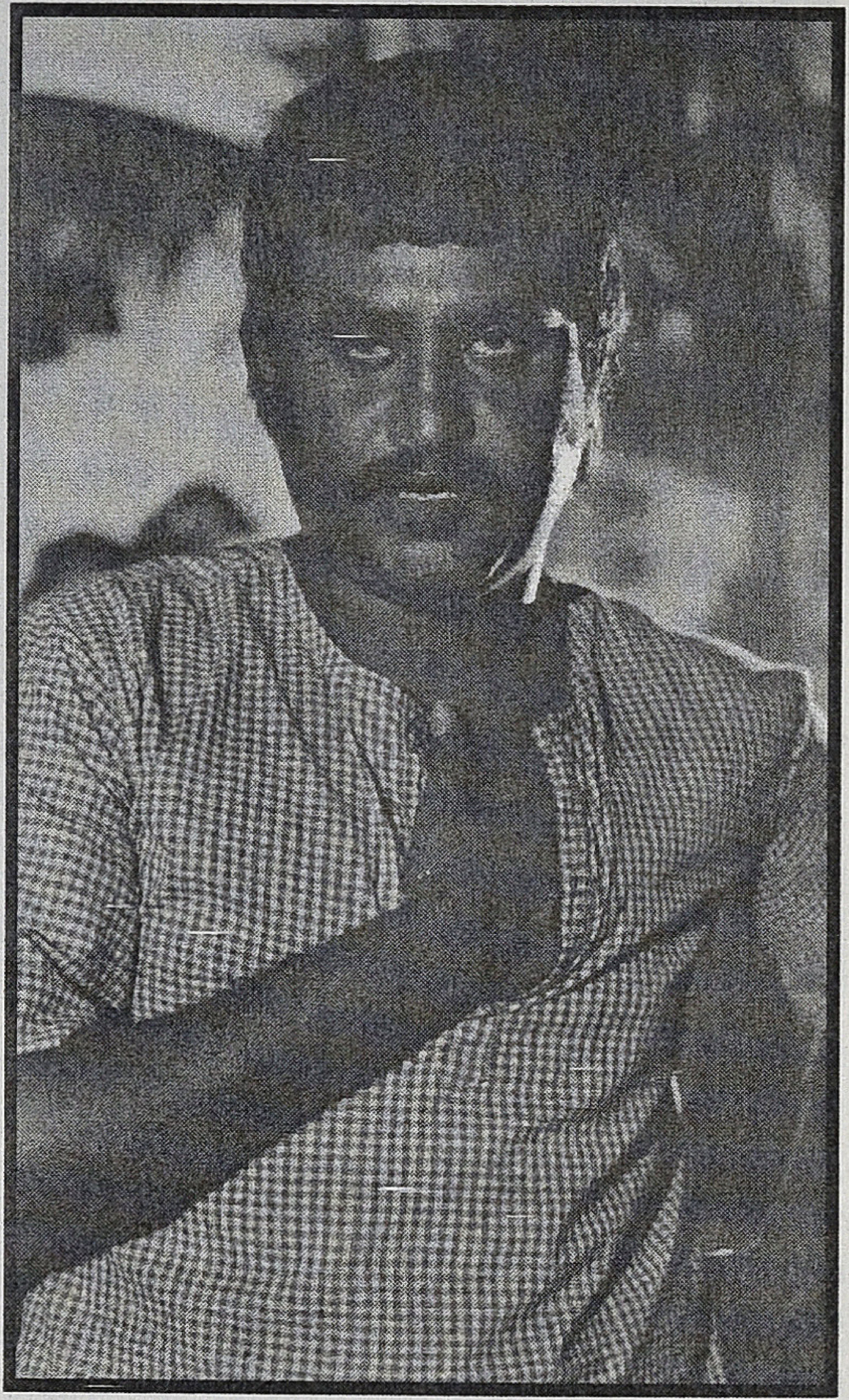
நினைவுசேகரத்தின் துணை கொண்டு பரிசீலித்தே செயல்படலாமா, வேண்டாமா என்று முடிவு செய்கிறார்கள். நினைவு சேகரம் தனி மனித அளவிலும், பொது அறிவாகவும் விளங்குகிறது. மொழி பயன்பாட்டினால் அது காலம் கடந்த அறிவாகவும் மாறி பல தலைமுறைகளுக்கு பொது அறிவாகிறது.

ஒரு செயலை செய்யவில்லை என்றால் ஏன் செய்யவில்லை என்றும். செய்தால் ஏன் செய்தாய் என்றும் கேட்க முடிகிறது. ஏனெனில் நினைவு சேகரத்தால் தான் முடிவு செய்ததற்கான காரணத்தை சொல்ல முடியும். சில சமயம் செய்தவரால் காரணம் கூற முடியாவிட்டாலும், பிறர் காரணம் கற்பித்துவிடுவார்கள். ஏனெனில் மனித செயல் தேர்வுக்கு உட்பட்டது என்பதால் காரணத்தின் நிழல் அதன் மீது படிந்தேயிருக்கும்.

தன் செயலுக்கு நினைவுசேகரத்தால் காரணம் காண முடிந்த மானுடம், இயற்கையின் நிகழ்வுகளுக்கும், மாற்றங்களுக்கும் காரணம் காண முற்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகியது. இந்த பிரபஞ்சமென்று ஒன்று இருப்பதற்கு என்ன காரணம் என்ற கேள்வி எழும்போது கிடைத்த பதில்தான் கடவுள். காரணபூதன். அனைத்திற்கும் முதல் காரணன். கடவுளே இல்லையென்று சொன்னால் இந்த பிரபஞ்சமும், இயற்கையும் அகாரணமானது, தற்செயலானது என்றாகிவிடும். காரணமில்லாமல் தானகவே நிகழும் செயல் தற்செயல்.

கதை, கதையாம் காரணமாம்: காரணத்தில் தோரணமாம்

கதை என்பது என்ன? நிகழ்வுகளை, மாற்றங்களை, அவற்றிற்கு ஊடாக நிகழும் செயல்களை வரிசைப்படுத்துவது. யாராவது எதையாவது செய்வது, அதன் விளைவாக ஒரு நிகழ்வு, வேறொரு செயல், மாற்றம், நிகழ்வு, செயல் என்று கோர்ப்பது கதை. கதையின் செயல்கள் ஒன்றன் பின் வரும்போது ஒரு செயலுக்கு காரணம் இன்னொரு செயல் என்று தொடரும். திருதராஷ்டினுக்கு பார்வையில்லாததால் அவன் தம்பி பாண்டு அரசனாகிறான். பாண்டுவுக்கு ஒரு சாபம் என்பதால் அவனுக்கு வம்சம் இல்லாமல்



இருக்கிறது. ஆனால் குந்திதேவிக்கு சிறு வயதிலேயே ஒரு வரம் கிடைத்திருப்பதால் அவர் விரும்பும் தேவர்களை வரவழைத்து அவர்கள் மூலம் குழந்தை பெற்றுக்கொள்ள முடியும். அப்படி பிறக்கும் குழந்தைகளுக்கும், திருதிராஷ்டிரன் குழந்தைகளுக்கும் யார் வாரிசு என்று போட்டி. இப்படியாக பல்வேறு செயல்கள், காரணங்கள், செயல்கள், வரங்கள், சாபங்கள் என்று தோரணம் கட்டினாற்போல காரியங்கள் நடந்து கொண்டே போகிறது. இதன் அடர்த்தியில் ஒரு செயலுக்கு ஒரு காரணம் மட்டுமல்ல; பல காரணங்களும் உருவாகிவிடுகின்றன.

கதைகள் கட்டப்படும்போது நிகழ்ச்சிகளும், செயல்களும், மாற்றங்களும் காரணத்தின் சரடுகளால் கட்டப்பட வேண்டும். அல்லது தெய்வங்களும் வரங்களும் சாபங்களும் பூர்வஜென்ம பாவ புண்ணியங்கள் என்று பல

காரணங்கள் அவற்றை இட்டுநிரப்ப வேண்டும். கதையின் நிகழ்வுகள் ஒன்றுக்கு ஒன்று தொடர்பேயில்லாமல் போனால் கதையில் சுவாரசியம் என்பதே இருக்காது.

ஒரு கதையின் அடிப்படை அணு என்பது செயல்; அந்த செயலின் அர்த்தம் அல்லது தர்க்கம். இந்த அணுக்கள் இல்லாமல் கதை என்பது இயங்க முடியாது. உதாரணமாக, நான் ஒரு தோட்டத்தின் அழகினையோ அல்லது அழிந்துபோன ஒரு தோட்டத்தின் துயர் மிகுந்த காட்சியினையோ பக்கம் பக்கமாக எழுதினேன் என்றால் அது கதையாகுமா என்பது சந்தேகம்தான். அங்கே ஏதோவொரு செயலை, மானுட செயல்பாடு அல்லது ஏதோவொரு உயிரியின் செயல்பாட்டை சொன்னால்தான் அது கதையாகும். கோணங்கியின் முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பான "மதினிமார்கள் கதை"யில் பாழி என்றொரு கதை உண்டு. அதில் பெரும்பாலும் வர்ணனைகளும், உருவகங்களும் இருந்தாலும் ஏதோவொரு பிரிவுத்துயர், மாமனை பிரியும் துயர் என்று மானுட செயலின் தடம் இருக்கும். மொத்த வர்ணனையும் ஒரு மனிதார்த்தமானதாக மாறுவது போலிருக்கும்.

சினிமாவைப் பற்றி விவாதிக்கும்போது கிறிஸ்டியன் மெட்ஸ் என்ற கோட்பாளரும் இதுபோல ஒன்றை சொல்கிறார். பாலைவன மனலை மட்டும் காட்டிக்கொண்டிருந்தால் அதில் ஒரு அர்த்தமும் உருவாகாது. அதில் ஒட்டக வரிசையில் பயணிகள் செல்வதன் காட்சி சேரும்போது அந்த சூழலுக்கே உயிர் வருகிறது என்பார்.

எனவே, அறுதிப்பெரும்பாலும் மானுட செயல்கள் அல்லது மானுட செயல்களை ஒத்த செயல்கள் நிகழும்போதுதான் கதை என்பது உருவாகிறது. நாம் ஏற்கெனவே சொன்னபடி இந்த செயல்கள் தேர்வுகள் சார்ந்தே நிகழ்வதால் காரணம் என்பது செயல்களில் படிந்துள்ளது. ஒன்றன் பின் ஒன்றாக செயல்களை கதை கூறும்போது காரணங்கள் காரியங்கள் விளைவுகள்/ காரணங்கள் என்ற சுழல்பாதையில் முன் நகர்கிறது. அதைத்தான் கதை கதையாம் காரணமாம், காரணத்தில் தோரணமாம் என்ற சொலவடை சுட்டுகிறது.

குழந்தைகளுக்கு கதை சொல்கிறோம் என்னும்போது அவர்களுக்கு நாம் செயல் காரணம்விளைவுகள் என்ற தர்க்கத்தையே உருவாக்கித் தருகிறோம். "ஒரு ஊர்ல..." என்று தொடங்குகிறோம். ஒரு சூழலை சொல்கிறோம். பின்னர் ஒரு செயலை சொல்கிறோம். அதற்கான காரணத்தை சொல்கிறாம். அதன் விளைவு எப்படி இன்னொரு செயலுக்கு காரணம் ஆகிறது என்று சொல்கிறோம். "ஒரு ராஜா இருந்தான். அவனுக்கு இரண்டு பிள்ளைகள். ராஜாவுக்கு இரண்டு பேரில் யார் புத்திசாலி என்று கண்டுபிடிக்க ஆசை. ஏன்னா தனக்கு பிறகு ஆட்சி செய்பவன் புத்திசாலியாக இருக்கவேண்டும் என்று நினைக்கிறான். அவன் மந்திரியிடம் எப்படி இதை பரிசோதிக்கலாம் என்று கேட்கிறான். மந்திரிக்கு அவனே ராஜா ஆகவேண்டும் என்று ஆசை..." இப்படியாக காரணங்கள், நோக்கங்கள். விழைவுகள், செயல்கள் என்று ஒரு மாலையைக் கோர்க்க தயாராகி விடுகிறோம்.

ஆனால் இப்படியாக மாலை கட்டிக்கொண்டு போய்க்கொண்டேயிருந்தால் சுவாரசியமாக இருக்குமா? தினத்தந்தியில் வரும் சிந்துபாத் கதைபோல நீண்டுகொண்டே போனால் அது கதையாகுமா? வாழ்க்கையில் செயல்கள் நிற்காது. யார் இருந்தாலும் இறந்தாலும் செயல்கள் தொடர்ந்து நிகழ்ந்துகொண்டேதான் இருக்கும். ஆனால் முடிவற்ற கதை எனபது படிப்பதற்கு சுவாரசியமாக இருக்கிறது. எவ்வளவு பெரிய கதையானாலும் ஒரு இடத்தில் துவங்குவதால் எங்கேயாவது முடியவும்தான் வேண்டும். பல அறிஞர்கள் கூறியுள்ளபடி இந்த முடிவில்தான் கதை தொடங்குகிறது என்றும் சொல்லலாம். கதையின் அணுவான செயலின் தர்க்கத்திற்கும் கதையின் முடிவிற்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? இதை தொடர்ந்து பரிசீலிப்போம்.

(தொடரும்)

சிறுணை சி.நாராயணசாமி

சாத்தூர் என்றதுமே சென்னைவாழ் மக்களுக்கு அதிகபட்சமாக அந்த ஊரின் பெயரை தன் பெயருக்கு முன்பாக சேர்த்திருக்கும் அரசியல்வாதியின் நினைவு வரலாம். ஒருவேளை யதேச்சையாக சாத்தூருக்கு போய்விட்டு வந்தவர்களுக்கு சண்முக நாடார் மிட்டாய்க் கடையும், அங்கு சுடச்சுட போடப்படும் காராசேவினுடைய ருசியையும் கூட சட்டென்று நாக்கு உணரலாம். விடுங்கள். சென்னை வேறு ஏதோ மாய யதார்த்த லோகத்தில் அமைந்திருக்கும் நகரம். எல்லாமே அவர்களுக்கு வித்தியாசமாகதான் தோன்றும்.

கந்தக பூமியின் ரத்தச் சரித்திரம்!

ஆனால் –

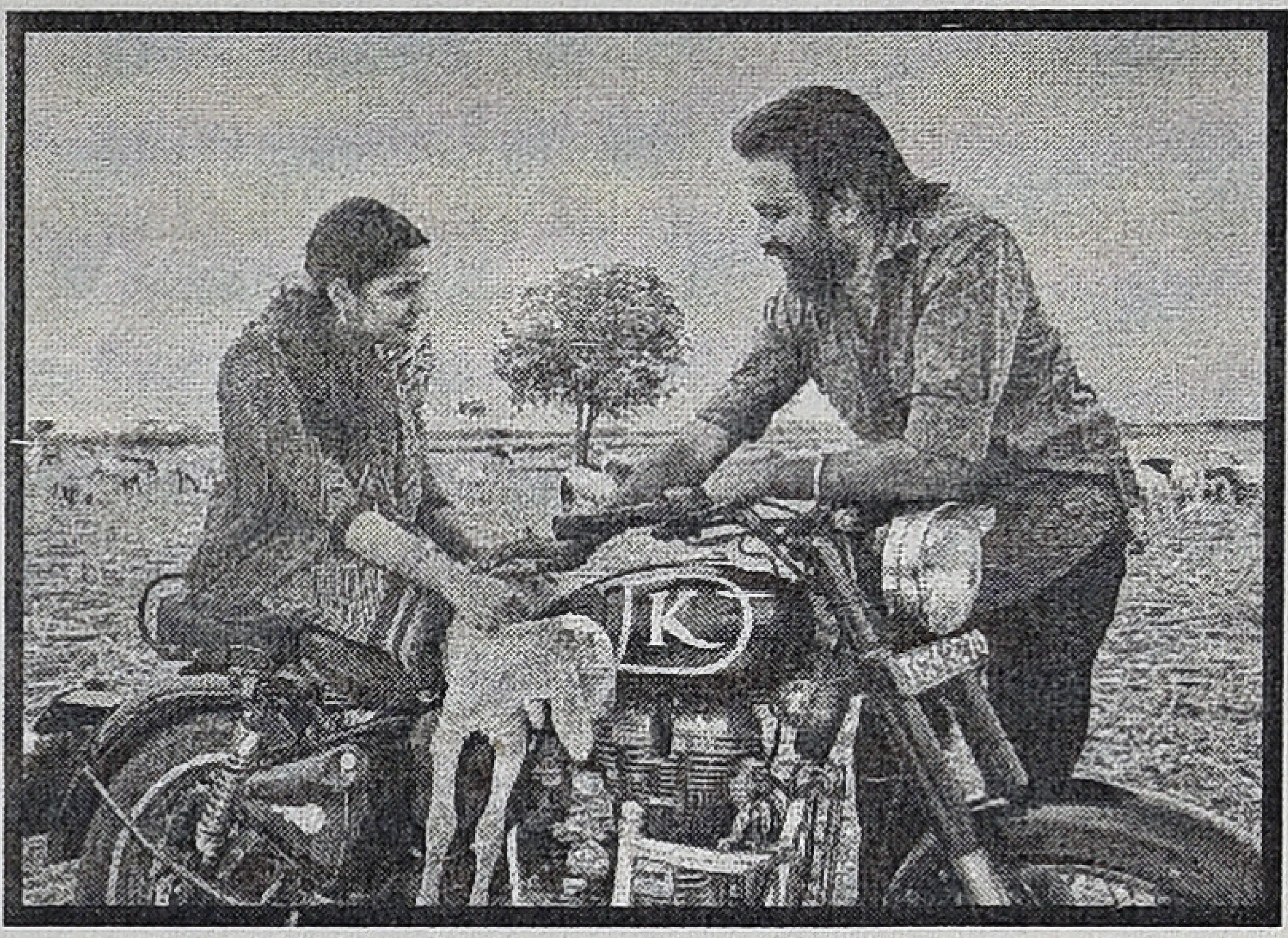
தென்மாவட்டங்களில் குறிப்பாக விருதுநகர் மாவட்டத்தில் வளர்ந்தவர்களுக்கு வேறு சாத்தூரையும் தெரியும். 'கிடாரி' இயக்குநர் பிரசாத் முருகேசன், கோவில்பட்டிக்காரர் என்று தெரிகிறது. அங்கிருந்து சாத்தூர் இருபத்தைந்து கிலோ மீட்டர் தூரம்தான் இருக்கும். அவருடைய வயது இருபதுகளின் இறுதியிலோ, முப்பதுகளின் தொடக்கத்திலோதான் இருக்க வேண்டுமென்று அவருடைய புகைப்படங்களை காணும்போது தோன்றுகிறது.

அப்படியெனில் –

1997 ஏப்ரலில் தொடங்கி ஜூலை மாதம் வரை தென் மாவட்டங்களில் நடந்த கலவரங்கள் அத்தனைக்கும் அவர் நேரிடை சாட்சியாகவே இருந்திருப்பார். இந்த சாதிக் கலவரங்களில் அதிகபட்சமாக சுமார் நாற்பது பேர் வரை கொல்லப்பட்டது அவருடைய மாவட்டமான விருதுநகரில்தான். பல கிராமங்கள் பற்றியெரிந்ததும் சிவகாசி, விருது நகர், கோவில்பட்டி, சாத்தூர் பகுதிகளில்தான். மதுரை மாவட்டம் மேலவளவு ஊராட்சி மன்றத் தலைவராக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட முருகேசன் உள்ளிட்ட ஆறு பேரை ஓடும் பேருந்தில் கொடூரமாக வெட்டிச் சாய்த்ததும் இந்த கலவரங்களுக்கு இடையே நடந்த கொடுமையே.

இந்த கலவரங்களின் காரணமாக தலித் மக்களுக்கு ஒரு புதுத்தலைவரும் கிடைத்தார் என்பதுதான் சுவாரஸ்யமான இடைச்செருகல். அப்போது தலித் மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பை பெற்றிருந்த ஜான்பாண்டியன், கிருஷ்ணசாமி போன்றவர்களின் செல்வாக்கு குறையவும் இக்கலவரங்களே காரணமாயின. திருமாவளவன், அம்மக்களின் நம்பிக்கை நட்சத்திரமாக உருவெடுத்ததும் இதே காலக் கட்டத்தில்தான்.

குறிப்பிட்ட இரு சாதியினருக்குதான் மோதல் என்றில்லாமல் பல்வேறு சமூகங்களும் மோதிக்கொண்டன. உயிரிழந்தவர்களில் தலித், தேவர், நாடார், கோனார், பிள்ளையென்று



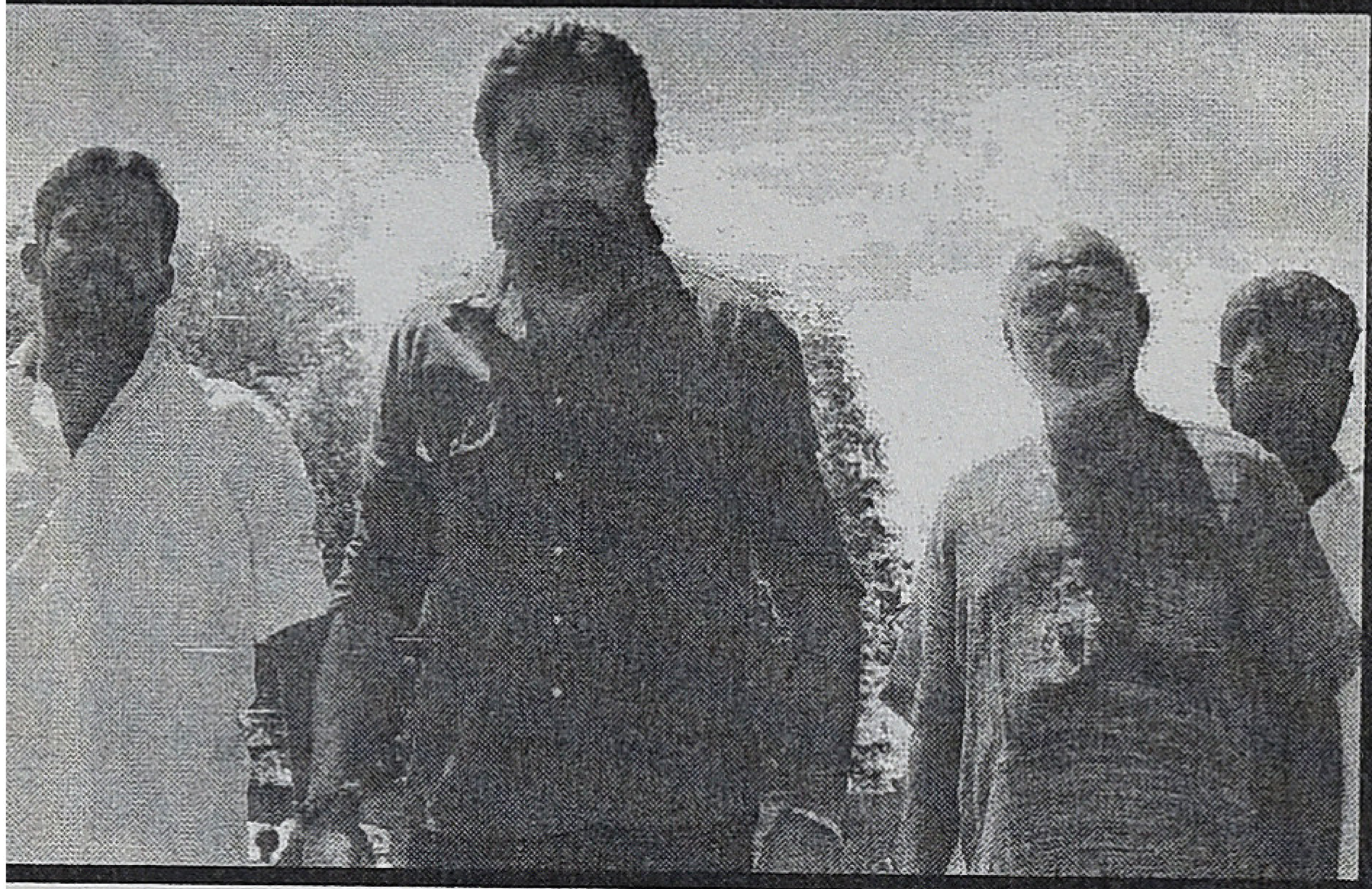
பல சாதியினரும் அடக்கம்.

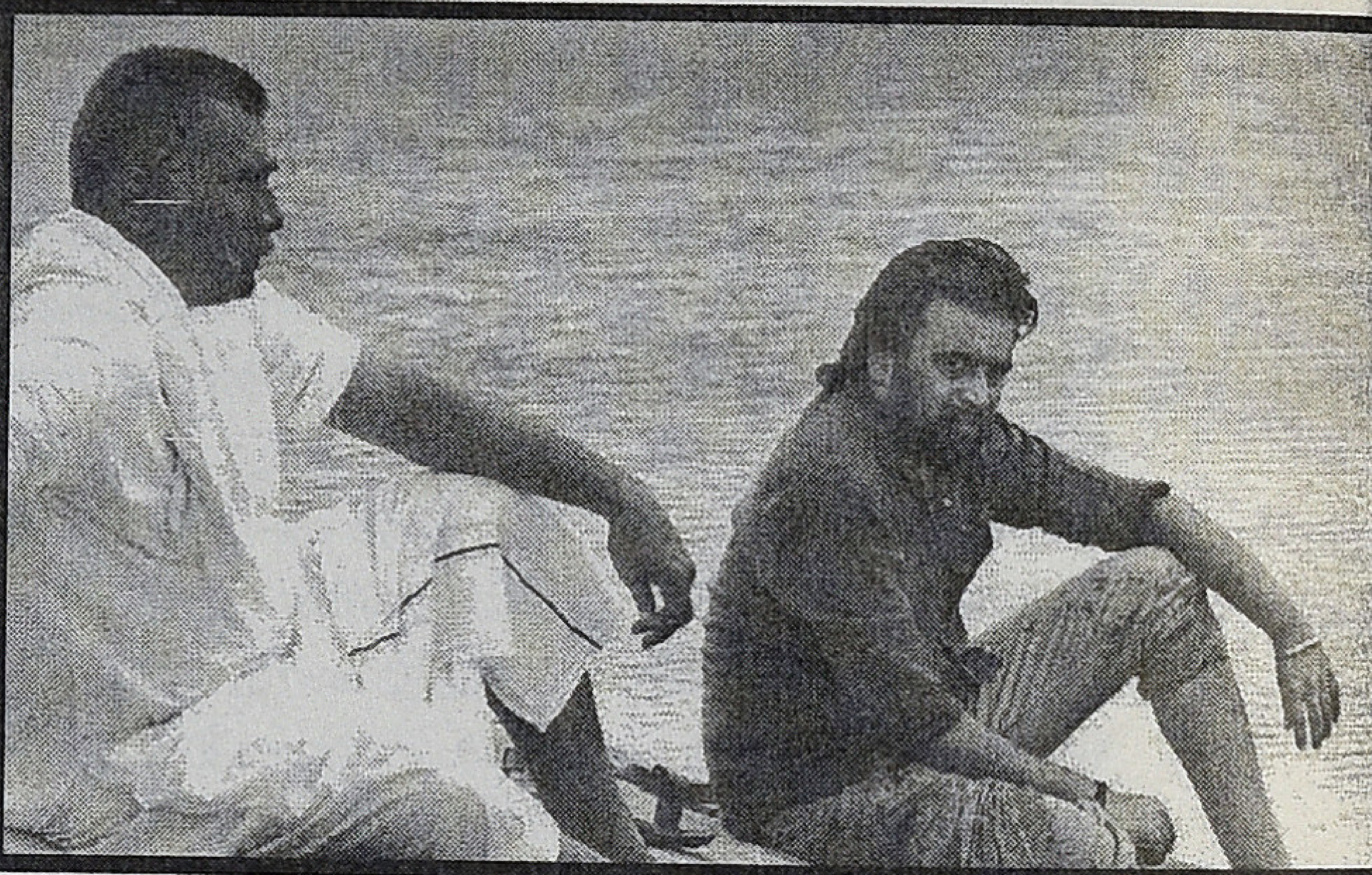
ஒவ்வொரு பகுதியில் நடந்த சண்டைக்கும் ஒவ்வொரு காரணம் சொல்லப்பட்டாலும், இந்த கலவரங்களை சாக்காக கொண்டு தனிப் பட்ட தகராறுகள் அரிவாள் முனையிலோ, வேல்கம்பு கொண்டோ, பெட்ரோல் குண்டுகள் வாயிலாகவோ பழி தீர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன என்பதுதான் உண்மை.

ஏதோ தொண்ணூறுகளின் மத்தியில்தான் திடீரென்று கலவரம் உருவாகி விட்டதாக நாம் எண்ணிக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. நூற்றாண்டுகளாகவே புகைந்தும், அவ்வப் போதும் வெடித்தும் கொண்டிருக்கும் கலவர பூமி அது.

*2014*ஆம் ஆண்டு சாகித்திய அகாதெமி விருதினை வென்ற பூமணி எழுதிய 'அஞ் ஞாடி' வாசித்தவர்கள் ஓரளவுக்கு இந்த பின்புலத்தை அறிந்துக் கொள்ளலாம்.

சிறுவயதில் தன் கிராமத்தில் ஒரு வயதான பெரியவரை பூமணி அடிக்கடி பார்ப்பார். அந்த பெரியவருக்கு கட்டை விரல் இருக்காது. கட்டை விரலே இல்லாமல் பிறந்தாரா என்று பூமணி விசாரித்தபோது, *1899*ல் நடந்த கலவரம் ஒன்றின் போது தன் விரல் போனது என்றாராம். அப்போது சிவகாசி நகரில் நாடார்கள் மீது கடும் தாக்குதல் தொடுக்கப்பட்டது. நாடார்கள் பதிலடி கொடுக்கத் தொடங்கினார்கள். இந்த பெரியவரும் ஈட்டியுடன் அந்த கலவரத்தில் பங்கு பெற்றிருக்கிறார். அப்போது





நாடார்களின் கல்வீச்சில் சேதமடைந்தே தன்னுடைய கட்டைவிரல் பறிபோனது என்று சொன்னாராம். பெரியவரிடம் கேட்ட இந்த கலவரக் கதையே 'அஞ்ஞாடி' நாவல் எழுத தூண்டுகோலாக இருந்தது என்கிறார் பூமணி.

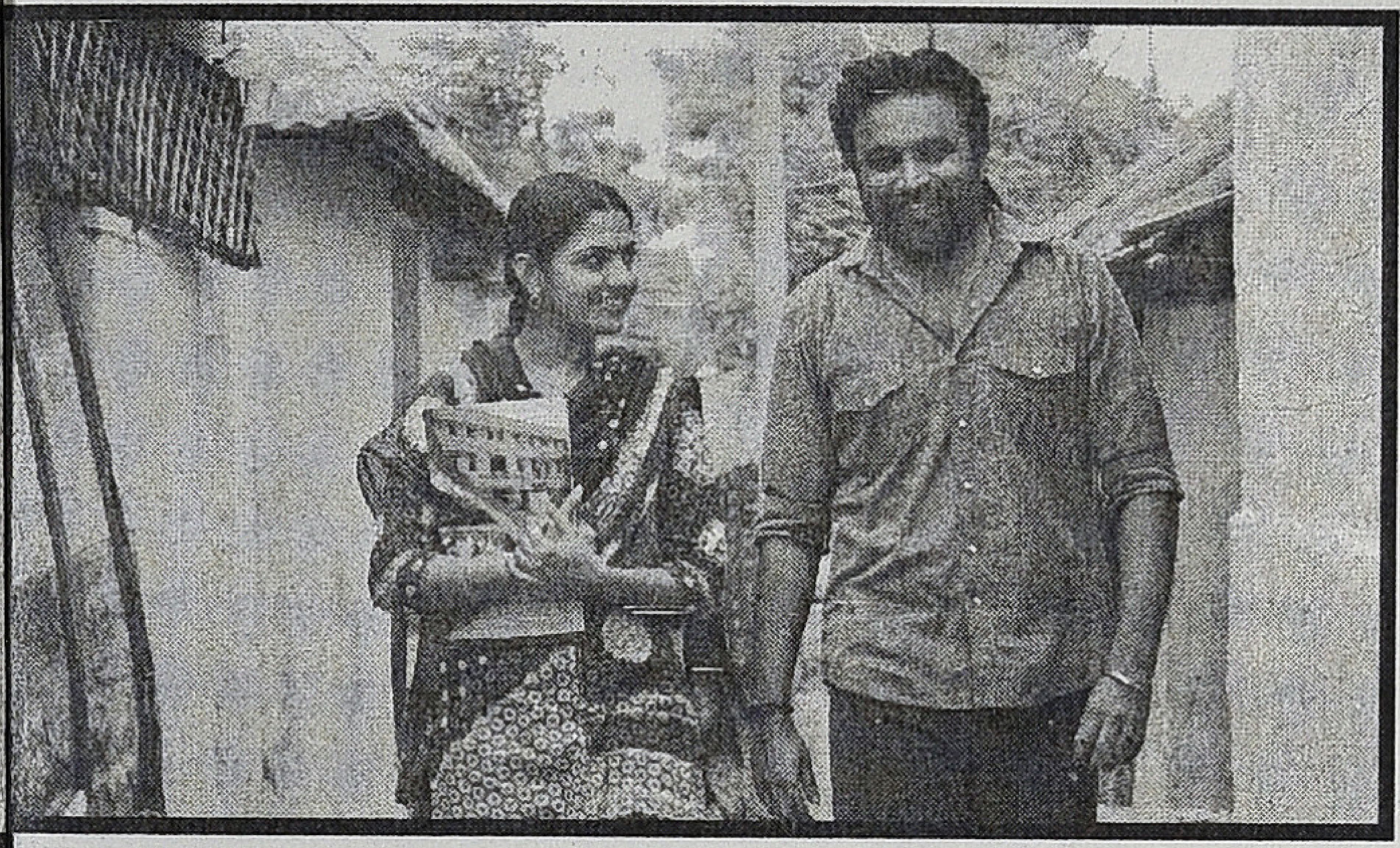
பதினேழு மற்றும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் நடந்த பாளையக்காரர்கள் ஆட்சி முறையின் விளைவாகவே தென்மாவட்டங்களில் பல்வேறு சமூகங்கள் எதிரெதிராக நிற்க வேண்டிய சூழல் அமைந்தது. ஏனெனில் மக்கள் ஒன்றுபட்டால் பாளையங்களுக்கு எதிரான கலகம் வெடிக்கும். இதில் தொடங்கி அடுத்தடுத்து நடந்த சில சமூக ஒடுக்குதல்கள் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கும், அவர்களை ஆதிக்கம் செலுத்த நினைப்பவர்களுக்குமான பரம விரோதத்தை தலைமுறைகள் தாண்டியும் வளர்த்தன.

குறிப்பாக 1877-78ஆம் ஆண்டுகளில் ஏற்பட்ட பஞ்சம் அப்பகுதியின் பொருளாதார ஆதாரங்களை முற்றிலுமாக சுரண்டியது. அப்போது விவசாயம் செய்துவந்தவர்கள் தாழ்ந்துப்போக, வர்த்தகத்தில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தவர்கள் விவசாயிகளை சுரண்டி வளம் பெறத் தொடங்கினர். நூற்றி இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஏற்பட்ட இந்த ஏற்றத் தாழ்வுகள் ஏற்படுத்திய வடுவும் இன்றளவும் ஆறாமல் நீடிக்கின்றன. கொடுமை என்னவென்றால் இப்பகுதி மண் அப்போது மலடானதுதான். இன்றளவும் விவசாயத்துக்கு லாயக்கற்ற பூமியாகி விட்டது. அதை ஈடுகட்டதான் தீப்பெட்டி, பட்டாசு, அச்சு உள்ளிட்ட வேறு தொழில்கள் அதிகம் உருவாகின.

தொண்ணூறுகளின் தொடக்கத்தில் அமலான உலகமயமாக்கலின் பயனை யார் அறுவடை செய்வது என்கிற போட்டியின் ஒரு அம்சம்தான் 1997ல் நடந்த தென்மாவட்ட கலவரங்கள். ஒவ்வொரு சமூகமும் தங்கள் பொருளாதார ஆதாரத்தை வலுவாக்கிக் கொள்ள முன்னெடுத்த முயற்சிகள், அவர்களுக்குள் கடுமையான தொழில் போட்டிகளை உண்டாக்கி சமயம் கிடைத்தால் ஒருவரை ஒருவர் புல், பூண்டு கூட முளைக்காத அளவுக்கு புதைத்துவிட வேண்டும் என்கிற வெறியை உருவாக்கியது.

இந்தப் பின்னணியை நாம் ஓரளவுக்கு விளங்கிக் கொண்டோமானால் 'கிடாரி'யின் கதைக்களம் சுலபமாக புரிபடும். ஒருவகையில் 97 கலவரங்களுக்கு என்னென்ன காரணங்கள் இருக்க முடியும் என்கிற தன்னுடைய பரந்துபட்ட தேடலுக்கு கிடைக்கக்கூடிய பல்வேறு விடைகளில் ஒன்றாக கூட இந்தப் படத்தினை பிரசாத் முருகேசன் இயக்கி யிருக்கலாம்.

இயக்குநர் சசிக்குமார் நடிகராகவும், இயக்குநராகவும் அறிமுகமான முதல் திரைப் படம், 2008ல் வெளிவந்த 'சுப்பிரமணியபுரம்'. எண்பதுகளின் தொடக்க காலக்கட்டத்து கதையும், களமும் அவருக்கு தமிழ் சினிமாவில் மிகப்பெரிய வரவேற்பைக் கொடுத்தது.



அதன்பிறகு 'ஈசன்' என்கிற ஒரே ஒரு படத்தைதான் இயக்கியிருக்கிறார் என்றாலும் தயாரிப்பாளராகவும், நடிகராகவும் தன்னுடைய திரையுலகப் பயணத்தை தொடர்ந்துக் கொண்டிருக்கிறார். அவருடைய நடிப்பில் (கவுரவ வேடங்கள் நீங்கலாக) 'கிடாரி', பத்தாவது படம். இந்த படமும் முதல் படமான 'சுப்பிரமணியபுரம்' போலவே, கதைக்களத்தை காலத்தில் இருபது ஆண்டுகள் பின்னோக்கி எடுத்துச் சென்றிருப்பது யதேச்சையான ஆச்சரியம்தான்.

ஒரு காட்சியில் குடும்பத்தோடு 'வருஷம் 16' படத்தை வீடியோவில் பார்க்கிறார்கள். 'அமரன் கார்த்திக் ரசிகர் மன்றம்' என்கிற பலகை காட்சிப் பின்னணியில், கதை எந்த காலக்கட்டத்தில் நடைபெறுகிறது என்பதற்கு சாட்சியாக அமர்கிறது. இன்னொரு காட்சியில் 'சின்னத்தம்பி' திரைப்படத்தில் 'தூளியிலே ஆடவந்த வானத்து மின்விளக்கே' பாடல், அப்போதைய ஹிட்டான பாடலாக காண்பிக்கப்படுகிறது. இவற்றையெல்லாம் கோர்த்துப் பார்த்தால் அனேகமாக 'கிடாரி'யின் கதை நடைபெறுவது 1992 ஆக இருக்க வேண்டும்.

ஊர் பெரியதலையான கொம்பையா பாண்டி குத்தப் படுகிறார். அவருடைய பரம விசுவாசியான பொய்யாழி, யார் கொலை செய்ய முயற்சித்திருப்பார்கள் என்று 'கதை' சொல்கிறார். நேர்க்கோடாக சொல்லப்படாத இந்த கதையில் கொம்பையாவை பழிதீர்க்க யார் யாருக்கு காரணங்கள் இருக்கின்றன என்று காட்சிகள் விரிகின்றன.

இடையில் கொம்பையா ஏவும் வேலைகளை கத்திமுனையில் செய்து முடிக்கும் கிடாரியின் கதையும் உள்ளீடாகவே பயணிக்கிறது. கொம்பையாவின் உறவுக்காரப் பெண் செம்பாவுக்கும், கிடாரிக்கும் இடையிலான காதல் ரத்தக் குளத்தில் மலர்ந்த தாமரை.

இவ்வளவு துல்லியமான பாத்திரத்தேர்வு சமீபத்தில் வேறெந்தப் படத்திலும் அமைந்ததாக நினைவில் இல்லை. இடையில் ஒரு துண்டு மட்டும் உடுத்தி வேல் கம்போடு ஆவேச அய்யனாராக எதிரியை கொல்லக் கிளம்பும் தோற்றத்தில் 'கொம்பையா பாண்டி' வேலராமமூர்த்தி உடல்மொழியில் மிரட்டுகிறார்.

செம்பாவுக்கு இனிப்பு, எதிரிகளுக்கு நெருப்பு என்று 'கிடாரி' சசிகுமார் வெளிப் படுத்தியிருக்கும் நடிப்பு வெகு சிறப்பு. பொட்டல் காட்டில் காதலனை தேடி மொபெட் வண்டியில் அலையும் 'செம்பா'வாக நிகிலாவிமல் அப்படியே கரிசல்காட்டு கற்சிலை.

கொம்பையாவின் மகனாக வரும் எழுத்தாளர் வசுமித்ர, 'பொய்யாழி'யாக வரும் பேராசிரியர் மு.ராமசாமி, 'புலிக்குத்தி பாண்டியன்' ஓ.ஏ.கே.சுந்தர், 'லோகநாயகி' சுஜா வாருணி, 'பொன்னுரங்க வாத்தியார்' நாடோடிகள் கோபால் என்று பாத்திரங்கள் அத்தனையுமே பளபளப்பு.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தை ரத்தமும், சதையுமாக மறு உருவாக்கம் செய்திருப் பதில் பிரசாத் முருகேசன் பெரும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். ஒளிப்பதிவாளர் எஸ்.ஆர். கதிரும், இசையமைப்பாளர் தர்புகா சிவாவும் இந்த முயற்சிக்கு சரியாகவே தோள் கொடுத்திருக்கிறார்கள்.

சாதி, மதம், சொந்தம், பந்தம் எதுவுமே சுயநலத்துக்கு பொருட்டல்ல. அத்தனைக்கும் ஆசைப்படும் அதிகாரத்தின் தன்மையே கண்ணில் பட்டவற்றையெல்லாம் கபளீகரம் செய்வதுதான் என்பது 'கிடாரி' சொல்லும் பாடம்.

தமிழில் 'மசாலா' என்ற வகையினுள் இடம்பெறும் படங்கள் பற்றி ஏற்கெனவே 'காட்சிப்பிழை'யில் விரிவாக எழுதியிருக்கிறேன். இவற்றில் பெரும்பாலான படங்கள், தமிழில் மசாலாப்படங்களில் இன்னின்ன அம்சங்கள் இருந்தே ஆகவேண்டும் என்று பட்டியல் போடப்பட்டு (அல்லது ஏற்கெனவே பல படங்களில் உபயோகிக்கப்பட்ட பட்டியல்களை அப்படியே எடுத்து) உருவாக்கப்படுபவை. இப்படிப் படம் எடுப்பதால் என்ன பிரச்னை என்றால், அடுத்தடுத்த காட்சிகள் இப்படித்தான் இருக்கும் என்று நமக்கே எளிதாகப் புரிந்து, படம் முடியும்வரை முழுக்கதையையும் நம்மால் எளிதில் கூறமுடிந்துவிடுவதுதான்.

வணிகப்படம் என்றால் என்ன? பார்ப்பவர்களை சுவாரஸ்யப்படுத்தி, இறுதி வரையில் திரையரங்கில் முணுமுணுப்பு காட்டாமலோ, எழுந்து ஓடிவிடலாம் என்ற பீதியை வரவழைக்காமலோ, வீட்டில் கேஸ் அணைத்துவிட்டோமா, நாளை அலுவலகத்தில் என்ன செய்யலாம் போன்ற எண்ணங்கள் வரவழைக்காமலோ இருப்பதே ஒரு நல்ல வணிகப்படம்.

ஆனால் 'இரு முகன்' பார்க்கையில், இவற்றைத் தவிரவும் ஏராளமான எண்ணங்கள் எழுந்து, சலிப்பு / பீதி / கோபம் /கழிவிரக்கம் ஆகிய எல்லா உணர்ச்சிகளும் மனதில் கதகளி ஆடின.

சலிப்பு, முப்பது வருடங்கள் முன்னரே கமல்ஹாஸன் நடித்து வெளிவந்த 'விக்ரம்', சில்வஸ்டர் ஸ்டாலோன் நடித்துத் தமிழகத்தில் பிய்த்துக்கொண்டு ஓடிய 'ரேம்போ 3' ஆகிய படங்களின் காட்சிகளை மறுபடியும்

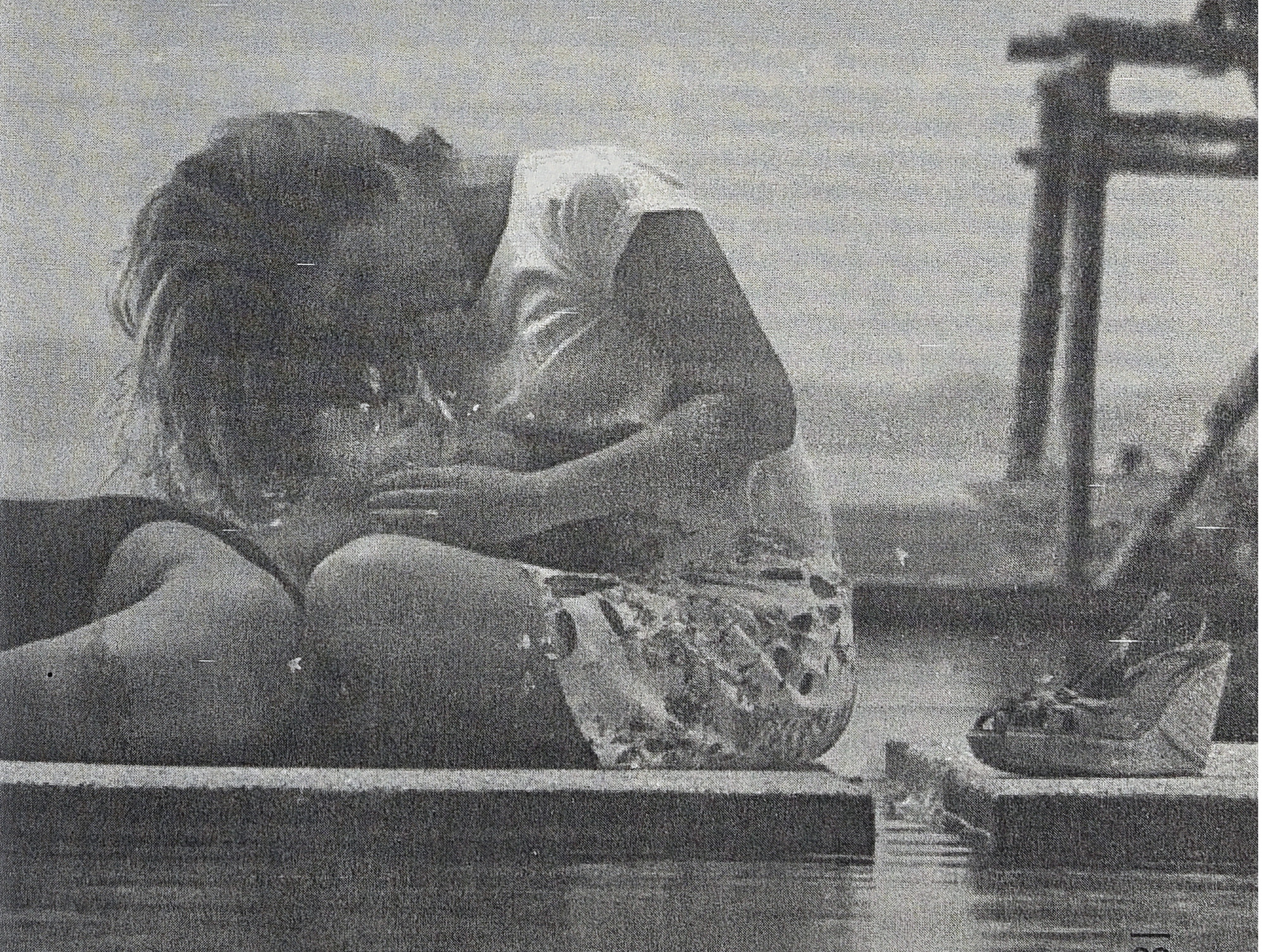
இருமுகன்:

நோகாமல் நோம்பி கும்பிடுவது

கருந்தேள் ராஜேஷ்

திரையில் பார்க்கிறோமே என்பதால் ஏற்பட்டது.

பீதி என்பது, துளிக்கூட மனதில் ஒட்டாத காட்சிகள் படம் முழுக்க வந்துகொண்டே இருந்ததால் வந்தது. கோபம், இப்படி ஒரு படத்தைக் கோடிகளைக் கொட்டி எடுத்திருக்கிறார்களே என்பதால் உருவானது. திரைக்கதை என்ற வஸ்துவைத் துளிக்கூடத் தயார் செய்துகொள்ளாமல், விக்ரம் என்ற நாயகன், பலகோடி பட்ஜெட், வெளிநாட்டில் எடுக்கப்பட்ட பாடல்கள், படம் நெடுக நகைச்சுவை என்ற பெயரில் கழுத்தை அறுக்கும் காமெடியன், வில்லனும் நானே ஹீரோவும் நானே என்ற அரதப் பழைய தமிழ் நாயக டெம்ப்ளேட், இதற்கு முன் வந்துள்ள படங்களில் இருந்து உருவப்பட்ட காட்சிகள் ஆகிய 'மசாலா' அயிட்டங்கள் அனைத்துமே இம்மி பிசகாமல் இடம்பெற்று உருவாகியிருக்கும் இப்படத்தைப் போன்ற பல படங்களைப் பார்த்து சவுக்கடி வாங்கியிருந்தாலும் மறுபடி மறுபடி நம்பி நம்பி ஏமாறுகிறோமே என்ற உணர்வால் கழிவிரக்கம்.



படத்தைப் பற்றி மேலும் பார்க்கப்போகுமுன் ஒரு விஷயத்தைத் தெளிவுபடுத்திவிடுகிறேன். ஒரு படம் நன்றாக இருக்கிறது / இல்லை என்பது படத்தின் வசூலைப் பொறுத்ததே அல்ல. இதை நாம் நன்றாக உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும்.

'இரு முகன்' வசூல் நன்றாக இருக்கிறது. ஆனால் அதைமட்டும் வைத்துக்கொண்டு படம் நன்றாக இருக்கிறது என்ற முடிவுக்கு நாம் வந்தால், நாய்கள், யானைகள் ஆகியவை பேசி, ஆடி நடித்த பேபி ஷாம்லி படங்களை ஒட்டுமொத்தமாகத் தலையில் தூக்கிவைத்துக் கொண்டு ஆடத் தயாராக இருக்கவேண்டும்.

இதனால் அப்படங்கள் மோசமானவை என்று சொல்லவரவில்லை. வணிகப்படம் என்றால் என்ன என்ற புரிதல் இயக்குநர்களுக்கே மிகமிகக் குறைவாக இருப்பதைக் குறித்துதான் பேச்சு. 'நோகாமல் நோம்பி கும்பிடுவது' என்பது இப்படிப்பட்ட படங்களை உருவாக்குவதால்தான். திரைக்கதைக்காக மண்டையை உடைத்துக்கொள்ளவேண்டியதில்லை. ஏற்கெனவே வந்துள்ள படங்களின் காட்சிகளை அப்படியே உருவி வைத்துவிட்டால் படம் ரெடி. இதுதான் 'இரு முக'னின் மிகப்பெரிய பிரச்னை. இதையும், இப்படத்தின் பிற பிரச்னைகளையும் பற்றித்தான் இனி பார்க்க இருக்கிறோம்.

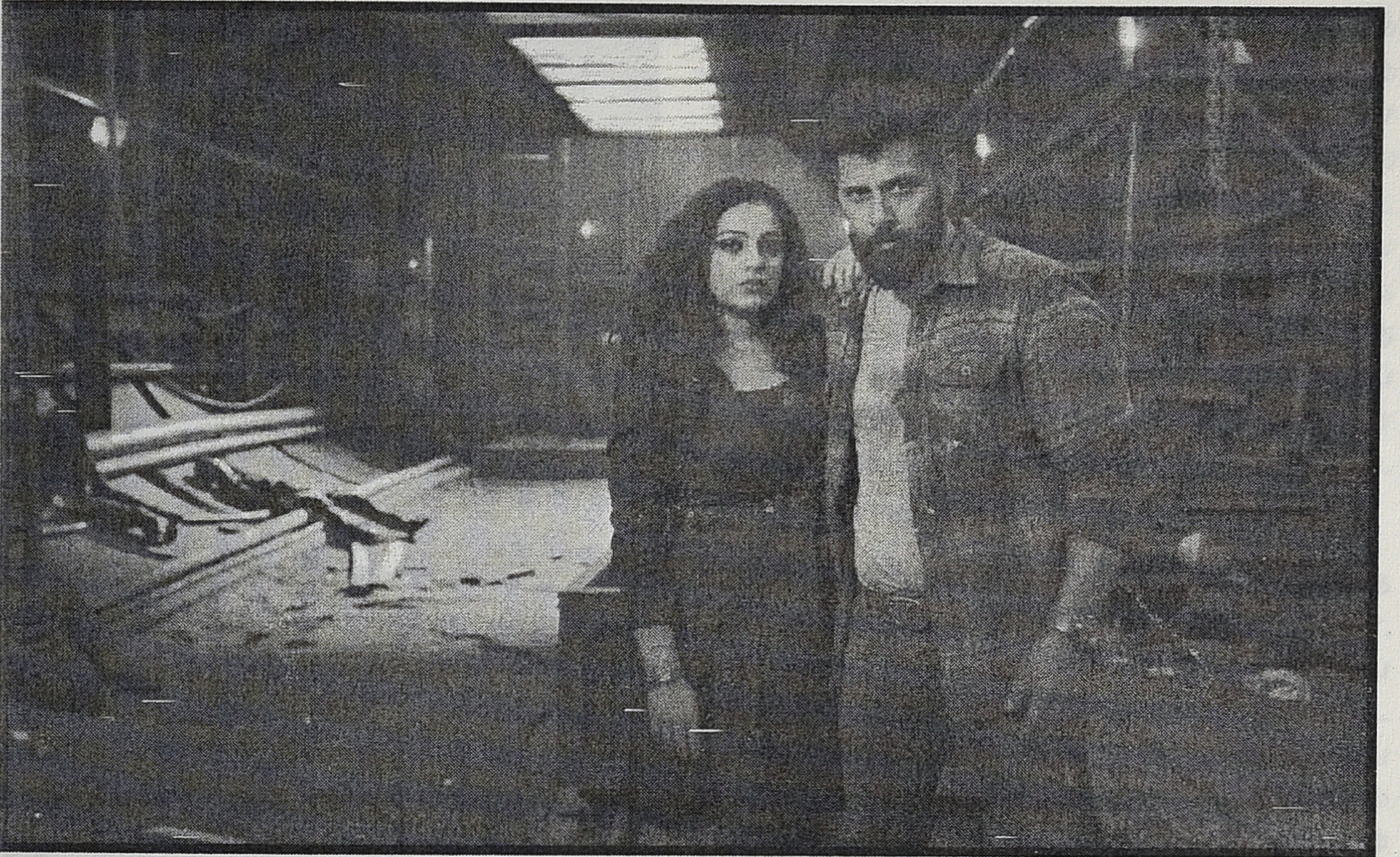
அருண்குமார் விக்ரம் ஓர் உளவுத்துறை அதிகாரி. இவர், இந்தியாவுக்கே பெரிய தலைவலியாக விளங்கும் ஒரு வில்லனைப் பிடிக்கவேண்டும் என்று இவரது மேலதிகாரி நினைக்கிறார். அப்போது விக்ரம் தேன்நிலவில் இருக்க, அந்த வில்லனின் அடியாளால் இவரது மனைவி நெற்றியில் சுடப்பட்டு உயிரிழக்க, வீறுகொண்டு எழும் விக்ரம் வில்லனை ஒரு பெண்ணின் துணையோடு அழிக்கிறார். இதுதான் கமல்ஹாஸன் நடித்த 'விக்ரம்' படத்தின் கதை.

இதை அப்படியே உருவி, லொகேஷனை மாற்றித் தயார் செய்தால் 'இருமுகன்' படத்தின் கதையாக மாறிவிடும். 'விக்ரம்' படம் பார்த்தவர்களுக்கு இதில் வரும் நாசர், நித்யா, நயன்தாரா, லவ் என்ற பெயரில் வில்லனாக வரும் விக்ரம் ஆகியவர்களுக்கும் விக்ரம் படத்துக்கும் உள்ள ஒற்றுமை அப்படியப்படியே புரிந்துவிடும். 'இருமுக'னில் நாசர் விக்ரம் பற்றி ஆரம்பத்தில் சொல்ல ஆரம்பிக்கும்போது, 'விக்ரம் பண்ணுவான். ஆனா கொஞ்சம் கஷ்டம்' என்று சாருஹாஸன் ராணுவ அதிகாரிகளிடம் ஒரு ஃபைலைத் திறந்து பேசும் காட்சி அப்படியே உருவப்பட்டிருப்பது புரியும். அந்தக்காலத்தில் ப்ரொஜெக்டர் இருந்திருந்தால் ஒருவேளை அப்போதே 'விக்ரமின்' ப்ரொஃபைலை ப்ரொஜெக்டரில் ஸ்க்ரீன் செய்திருக்கலாம்.

இதிலிருந்து, உளவுத்துறை வேலை வேண்டாம் என்று ஹீரோ ஒதுங்கி இருப்பது, அம்பிகா இறப்பது, ஹீரோவின் கோபம், வேறு ஒரு நாயகியுடன் கூட்டு சேர்வது ஆகிய சகல அம்சங்களும் 'விக்ர'மில் இருந்து 'இருமுக'னில் அப்படியே வெட்டி ஒட்டப்பட்டுள்ளன. போதாக்குறைக்கு 'ரேம்போ 3'யில் ஹீரோ தாய்லாந்தில் ஆரம்பக் காட்சியில் கூண்டுக்குள் வெறித்தனமாக சண்டையிடும் காட்சி, அப்போது அவனது பழைய தலைமை அதிகாரி தாய்லாந்து வந்து அவனை மீண்டும் பணியில் அமர்த்துவது, அவனுக்கு அசைன்மெண்ட் கொடுப்பது என்ற சீக்வென்ஸ் அப்படியே உருவப்பட்டுள்ளது.

இப்போதைய இண்டர்நெட் யுகத்தில், மிக எளிதில் அடையாளம் கண்டுகொள்ளப்படும் காட்சிகளைக்கூட எந்த உழைப்பும் இல்லாமல் உருவி வைப்பதைத்தான் நோகாமல் நோம்பி கும்பிடுவது என்று ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டேன்.

அதேபோல, இரண்டாம் பாதியில், லவ் என்ற கதாபாத்திரம் நர்ஸ் வேடம் போட்டு மருத்துவமனைக்குள் வரும்போது ஒலிக்கும் பின்னணி இசை, *'The Dark Knight'* படத்தில் ஜோக்கர் வரும்போதெல்லாம் ஒலிக்கும் *'Why so Serious'* என்ற இசைக்குறிப்பின் டிங்கரிங் செய்யப்பட்ட இசை. இது படம் பார்க்கும்போதே மிகத்தெளிவாகப் புரிந்துவிடுகிறது.



இவைதவிர, இப்படத்தின் பாடல்கள் எங்கிருந்தெல்லாம் உருவி வைக்கப்பட்டுள்ளன என்று இணையவாசிகள் ஏற்கெனவே பட்டியல் இட்டுவிட்டனர். இப்படி, 'இருமுகன்' படத்தின் அஸ்திவாரமே பிற படங்களில் இருந்தும் பாடல்களில் இருந்தும் உருவி எடுக்கப்பட்டு நோகாமல் உருவாக்கப்பட்டதுதான்.

சரி இவற்றை மறந்துவிடுவோம். இதெல்லாம் கவனிக்காமல், படம் எப்படி?

இப்போது முதல் பத்தியைப் படித்துக் கொள்ளவும். எந்தவிதமான சுவாரஸ்யமும் இல்லாத காட்சிகள்; அப்படி வரும் காட்சி களையே கவனிக்க விடாமல் கொட்டாவி வரவழைக்கும் பாடல்கள் (ஸ்பீட் ப்ரேக்கர்கள்); எரிச்சல் வரவழைக்கும் நகைச்சுவை; அடுத்து நடக்க இருக்கும் காட்சிகளை நன்றாக யூகிக்க முடிதல் ஆகிய அம்சங்களின் கலவையே 'இருமுகன்'.

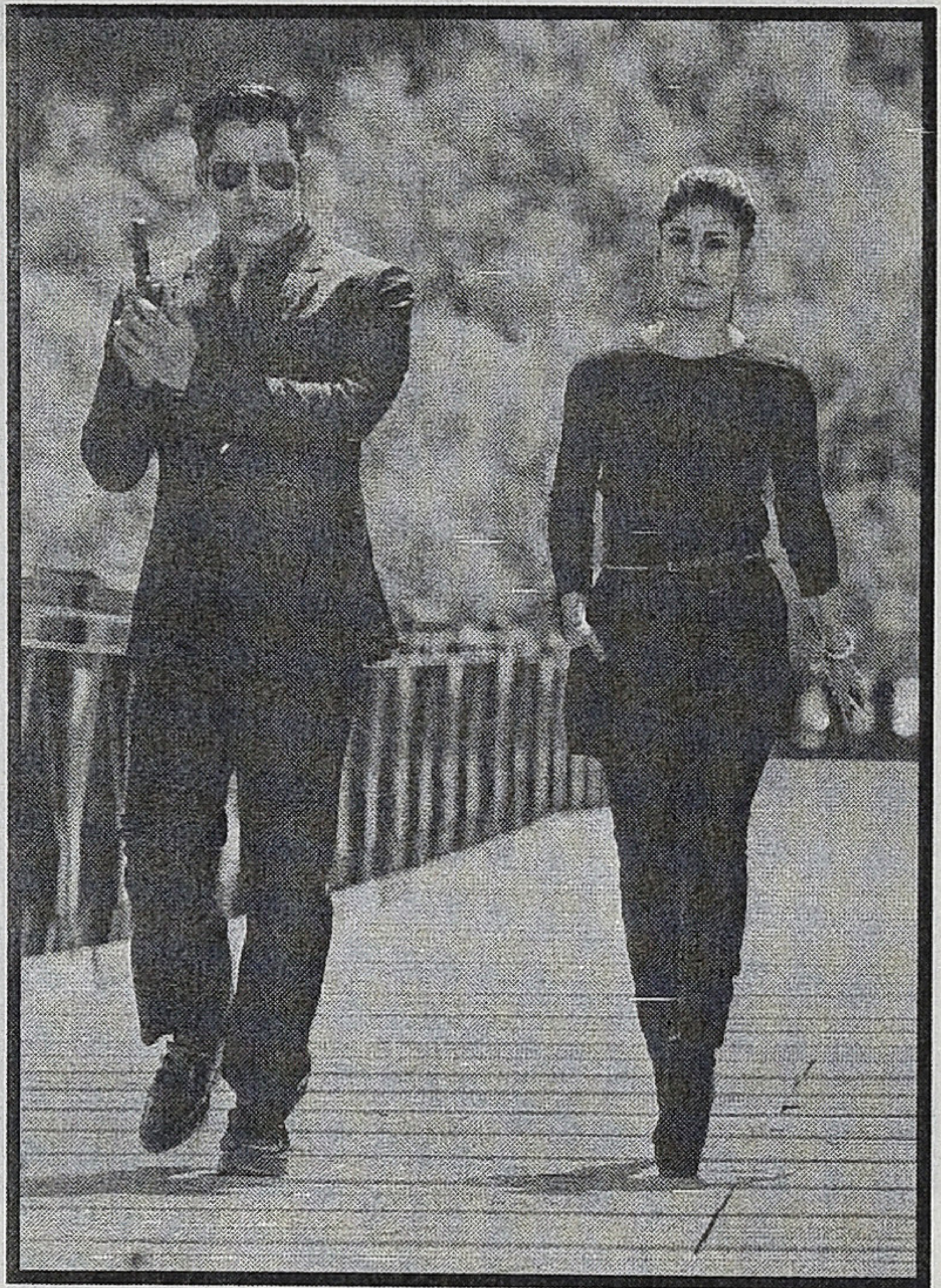
தமிழ் இயக்குநர்களுக்கு ஒரு பிரச்னை உண்டு. பெரிய பட்ஜெட் படங்களை இயக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்ததுமே, 'தமிழ்நாட்டின் கிராமங்கள் உட்பட எல்லா இடங்களிலும் இந்தப் படம் ஓட வேண்டும்' என்ற சிந்தனை. இதனால் அந்தத் திரைக்கதையின் வகை *(Genre)* என்னவோ அதை மட்டும் சிறப்பாக செய்யாமல், உலகில் உள்ள அத்தனை வகைகளையும் உள்ளே போட்டுக் குழப்பி எடுப்பது. இதனால் படம் ரொமான்டிக் படமா, ஆக்ஷன் படமா, திரில்லரா, நகைச்சுவைப் படமா, சயன்ஸ் ஃபிக்ஷனா... இப்படி எதுவுமே தெரியாமல், அரைவேக்காடாக அந்தத் திரைக்கதை அமைந்துவிடுகிறது.

இதுதான் 'இருமுகனின்' பிரச்னை. விக்ரம், நயன்தாரா, நித்யா ஆகியவர்கள் இருந்துவிட்டால் போதுமா? கதை உறுதியாக இருக்கவேண்டாமா? இத்தனைக்கும் ஆனந்த் ஷங்கரின் முதல் படமான 'அரிமா நம்பி' பரபர என்று ஓடக்கூடிய த்ரில்லர். இன்னும் பலருக்கும் நினைவிருக்கும் படம். அப்படி ஒரு படத்தை எடுத்துவிட்டு, இப்போது பொதேலென்று இப்படி ஒரு படம் எடுக்கும் நிலைக்கு ஆனந்த் ஷங்கர் தள்ளப்பட்டிருக்கும் காரணம் என்ன? ஆண்டவனுக்கே வெளிச்சம்.

இப்படித்தான் 'மாரி' படம் வெளியானது. படம் விமர்சன ரீதியில் படுதோல்வி. இருந்தும் ஓரளவு பணம் சம்பாதித்ததால், அதன் இயக்குநரே, ஒரு மேடையில் இதன் இரண்டாம் பாகத்தை எழுதிக் கொண்டிருப்பதாகக் குறிப்பிட்டார். ஆடியன்ஸுக்கும் இயக்குநர்களுக்கும் இருக்கும் இந்த மிகப்பெரிய இடைவெளியைப்பற்றி இயக்குநர்களுக்கே தெரியாததன் அனர்த்தம் இது என்றுதான் சொல்லமுடியும். அப்படித்தான் இப்போது 'இருமுக'னையும் எடுத்திருக்கிறார் ஆனந்த் ஷங்கர் என்றே தோன்றுகிறது.

'இருமுக'னில் ஒரு 'முக்கியமான' ட்விஸ்ட் என்று முன்னிறுத்தப்படும் காட்சியைப் படம் பார்த்தவர்கள் நினைத்துப் பார்க்கலாம் *(Spoiler alert)*. நாயகி அத்தனை பெரிய இடத்தில் இருந்து குண்டுபட்டுக் கீழே விழுந்தபின்னரும், ஆதிவாசிகளால் காப்பாற்றப்பட்டு அம்னீஷியாவால் பாதிக்கப்படுவதெல்லாம் எத்தனை பழைய டெம்ப்ளேட்? இப்படித்தான் வரும் என்று எளிதில் யூகிக்க முடிகிறதே? எத்தனை படங்களில் இதைப் பார்த்துவிட்டோம்? (தலையில் குண்டு பட்டதால் நடந்ததை மறந்துவிடும் கதாநாயகன் என்பது ஏற்கெனவே ராபர்ட் லுட்லும் எழுதிய *'Bourne Identity'* நாவலில் வந்து, அதை உருவி 'வெற்றிவிழா' திரைப்படத்திலும் வந்துவிட்டது. தமிழில் 'ரத்தப்படலம்' என்ற பெயரில் லயன் காமிக்ஸில் எக்கச்சக்க பாகங்கள் வந்து பிரமாத வெற்றியடைந்த காமிக்ஸும் உண்டு).

படத்தின் முக்கியமான காட்சிகளாக முன்னிறுத்தப்படும் காட்சிகள் எவற்றிலுமே துளிக்கூட ஆடியன்ஸை நம்பவைத்து உள்ளிழுக்கும் தன்மையே இல்லையே? *(Suspension of disbelief)*. உதாரணமாக, வில்லன் லவ்வை அடைத்து வைத்திருக்கும் சிறைச்சாலை ஏன் அவ்வளவு சாதாரணமாக, பார்த்தாலே செட் என்று சொல்லத்தகுந்த வகையில் உள்ளது? லவ் தப்பிக்கும் காட்சிகள் எல்லாமே சிரிப்பை வரவழைக்கவில்லையா? உடல்நிலை சரியில்லாததுபோல் நடித்து, துவண்டு விழுந்து, மருந்தை உபயோகப்படுத்தித்



தப்புவதெல்லாம் கற்பனை வறட்சியா இல்லையா?

மலேஷிய போலீஸ் படம் முழுக்கவே காமெடியன்கள் போலவேதான் வருகின்றனர். லாஜிக் வறட்சி என்றுதான் இதையெல்லாம் சொல்லமுடியும். மருந்தால் பாதிக்கப்படும் ஹீரோ, உடனடியாக வீறுகொண்டு எழுந்து வர எப்படி முடிகிறது? உலகின் அத்தனை பேரின் புகைப்படங்களும் அடங்கிய டேடாபேஸா? அடப்பாவிகளா? இது உலக ரீலாக இருக்கிறதே? அதிலும் அது மின்னல் வேகத்தில் வேறு தகவல்களைத் தேடித் தருகிறதே? இதைக் காட்டலாம்தான். ஆனால் இப்படி ஒரு டேட்டாபேஸ் இடம்பெறுவதற்கான பின்னணியைத் தெளிவாக்கிவிட்டால் பிரச்னை இருக்காது. ஆனால் இதுதான் பிரபல ஸ்டார் நடிக்கும் 'அக்மார்க்' மசாலா ஆயிற்றே? திடீரென இஸ்ரேலிய டானாக மாறுகிறார் நாயகன். நல்லவேளை... டபக்கா டபக்கா என்று முதுகில் திடீரென்று தோன்றும் இறக்கைகளை உபயோகித்து விக்ரம் வானில் பறப்பதைப்

போலக் காட்டவில்லை. அந்தமட்டில் ஓரளவு பிழைத்தோம். எம்.ஜி.ஆர் படங்களில்கூட இப்படியெல்லாம் லாஜிக் மீறப்படாது.

வில்லனாக (வில்லி?) வரும் லவ் என்ற கதாபாத்திரம் யார்? திருநங்கையா? அல்லது ரீணீஹ்வா? லவ் வில்லனாக ஆனது ஏன்? என்ன காரணம்? எதுவும் கிடையாது. விக்ரம் நடிக்க விரும்பியதால் அப்படி ஒரு கதாபாத்திரம் உருவாக்கப்பட்டது. அவ்வளவு தான். காரணம் தமிழ் மசாலா.

எந்தப் படமாக இருந்தாலும், அடிப்படையில் உணர்வுரீதியாக ஆடியன்ஸுடன் கனெக்ட் ஆவது மிகவும் முக்கியம். அதுதான் வருடங்கள் பல சென்றாலும் ஆடியன்ஸ் மனதில் அந்தப் படத்தை மறந்துபோகாமல் நிலைநிறுத்தும். ஆனால் அப்படி எதுவுமே 'இருமுக'னில் இல்லை. இன்னும் ஓரிரண்டு மாதங்கள் கழித்து யோசித்துப் பார்த்தால்கூட 'இருமுகன்' பற்றி எதுவும் நினைவு வராது என்றே தோன்றுகிறது.

விக்ரம் போன்ற ஒரு பெரிய ஸ்டாரின் கால்ஷீட் கிடைத்தும், மறக்கமுடியாத ஒரு ஆக்ஷன் படமாக உருவாக்குவதை விட்டுவிட்டு, எளிதில் மறக்கக்கூடிய படமாக 'இருமுகனை' உருவாக்கியிருப்பதுதான் படம் பார்த்து முடித்தபின்னர் பெரிய பிரச்னையாக இருந்தது. இது 'இருமுக'னின் பிரச்னை மட்டும் இல்லை. பெரும்பாலும் அஜீத், விஜய், தனுஷ் போன்ற சூப்பர் ஸ்டார்களின் படங்களுமே இப்படியே உருவாக்கப்படுபவைதான். வெறித்தனமான ரசிகர்கள் ஆரவாரம் செய்யவேண்டும் என்றே உருவாக்கப்படும் காட்சிகளால்தான் இவர்களின் படங்கள் பெரும்பாலும் உருவாக்கப்படுகின்றன. எனவே எளிதில் மறக்கப்பட்டும் விடுகின்றன. இணையத்தில் பரவலாகக் கிண்டலும் செய்யப்படுகின்றன. இருந்தும் இயக்கு நர்கள் விழித்துக்கொள்ளுவதற்கு எந்த அறிகுறியும் கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் தெரியக்காணோம்.

இத்தனை பிரச்னைகள் இருப்பதால், இந்தப் படத்தில் துளிக்கூட என்னால் ஒன்ற முடியவில்லை. தட்டையான, உட்புறம் எதுவும் இல்லாமல் வெறுமே சத்தம் மட்டும் போடும் படங்களுக்கு 'இருமுக'னைத்தான் இனி உதாரணம் சொல்லவேண்டும். தேவை யில்லாத ஸ்பீட்ப்ரேக்கர் பாடல்கள், அடி மட்ட மொக்கையான நகைச்சுவை, பல படங்களில் இருந்து உருவப்பட்ட, எந்தவித உணர்ச்சியையும் மனதில் தோற்றுவிக்காத காலியான காட்சிகள் போன்றவற்றை வைத்துப் படம் எடுத்தால் 'இருமுகன்' போலத்தான் இருக்கும். இனியும் பல படங்கள் இப்படி வருவதற்கே சாத்தியக்கூறுகள் அதிகம்.

காரணம் பணம் ஒன்றை மட்டும் வைத்தே எதையும் யோசிக்கும் தயாரிப்பாளர்கள், உயிரைக்கொடுத்து ஒரு திரைக்கதையை எழுதாமல் நோகாமல் நோம்பி கும்பிட ஆசைப்படும் இயக்குநர்கள் மற்றும் இத்தகைய இயக்குநர்களை நம்பும் ஸ்டார்கள். உண்மையில் ஹாலிவுட்டில் மலிவான இயக்குநர்களாகக் கருதப்படும் மைக்கேல் பே, ரென்னி ஹார்லின் முதலியவர்களின் கொடூர மொக்கைகளை எடுத்துப் பார்த்தால்கூட 'இருமுகனை' விடவும் நேர்த்தியாகத்தான் எழுதப்பட்டிருக்கும். 'தரம்' என்பது இங்கே நடிக நடிகையர்கள், இசையமைப்பாளர், ஒளிப்பதிவாளர், தயாரிப்பாளர், இயக்குநர் ஆகியவர்கள் கொடுக்கும் பில்டப்களில் மட்டுமே உள்ளது என்பதுதான் அடிப்படைப் பிரச்னை.

இனியாவது லாஜிக் மீறப்படாமல், எடுத்துக்கொண்ட சப்ஜெக்ட்டில் விறுவிறுப்பு கலந்து, படம் பார்ப்பவர்களுக்கு எந்த அலுப்பும் இல்லாமல் அவர்களைப் படத்தில் ஒட்டுமொத்தமாக ஒன்றவைக்கும் படங்கள் இத்தகைய சூப்பர்ஸ்டார்களை வைத்து வருமா என்று யோசித்தால், நிலைமை மிகுந்த கவலைக்கிடம் என்றே புரிகிறது. இது தான் தமிழ் வணிக சினிமாவின் தலையாய பிரச்னை. இது முதலில் சரியாக வேண்டும். அதற்குக் கதாநாயகர்கள் வானில் பறக்காமல் தரைக்கு வரவேண்டும். ஒழுங்காகக் கதை கேட்கவேண்டும். அப்போதுதான் மறக்க முடியாத பல படங்கள் (ஆக்ஷன் படங்களே கூட) வெளிவரும். ●

சரவணன் சந்திரன்

‘கபாலி’யில் ரஜினி கோட் போட்டு நடித்தார். அப்படித்தான் நான் போடுவேன் என்று நெஞ்சு நிமிர்த்தி அறைகூவல் விட்டார். அந்த கோட் குறித்த சாதி சார்ந்த குறியீடுகளுக்குள் நான் போக விரும்பவில்லை. அவர் கோட் போட்டதை வேறொரு தொனியில் பயன்படுத்த விரும்புகிறேன். அதை ஒரு காலத்தின் குறியீடாகச் சுட்ட விரும்புகிறேன்.

ஒரு காலத்தில் இதே ரஜினி இதே கோட்டை வேண்டாம் போதுமெனத் தூக்கி எறிந்திருக்கிறார். அவர் ஒரு காலத்தில்

விழித்துக் கொள்வோரெல்லாம் பிழைத்துக் கொள்வார்!

கோட்டை கழற்றியதற்கும் இப்போது திருப்பித் தூக்கி மாட்டியதற்கும் இடையில் ஒரு மிகப் பெரிய காலமும் தமிழ்ச் சினிமா என்கிற பரந்த உலகத்தின் படிப்படியான வளர்ச்சியும் அடங்கியிருக்கிறது.

அந்தக் காலத்தை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொள்வது, காதில் கோழி இறகைக் கொண்டு குடைந்து விடுவதைப் போல சுகமானது. தமிழ்ச் சினிமா 'ஆண்டவன் கட்டளை', 'ஜோக்கர்' போன்ற சமீபத்திய படங்களின் வழியாக அதன் பொற்காலத்தில் அடியெடுத்து வைத்திருப்பதாக எல்லோரும் சொல்ல ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். அது உண்மைதான். ஆனால், அதற்கு முன்னாலும் குப்தர்கள் காலம் போல ஒரு பொற்காலம் இருந்தது. அதை நூல் பிடித்து மேலே கொண்டு போயிருந்தால், இப்போதைய காலமெல்லாம் தேவ காலமாகத்தான் இருந்திருக்கும். இடையில் ஏழரைச் சனி பிடித்தது போல கொஞ்சம் தமிழ்ச் சினிமா மாறித்தான் போய்விட்டது. ஏழரைச் சனி பிடிப்பதற்கு முன்பிருந்த பொற்காலத்தையே இதில் பதிவு செய்ய விரும்புகிறேன். ஏனெனில் அந்தப் பொற்காலத்தில் தமிழ்ச் சினிமா சமூக மாற்றங்களை மிகச் சரியாகத் திரையில் பிரதிபலித்தது.

ரஜினி கழற்றி எறிந்த கோட்டில் இருந்தே ஆரம்பித்து விடலாம். 'நான் ஊருக்குள்ளே சக்ரவர்த்தி ஆனால் உண்மையிலே மெழுகு வர்த்தி...' என பழைய கிழிந்த கோட் ஒன்றைப் போட்டுக் கொண்டு ரஜினி சோகமாக ஒரு காலத்தில் பாடிக் கொண்டிருந்தார். அதைப் பார்த்த இளைஞர்களும் தங்களது சட்டையை வம்படியாகக் கிழித்துவிட்டுக் கொண்டு அலைந்தனர். அவர்கள் தங்களது குடும்பங்களில், சுபநிகழ்ச்சிகள் நடக்கும் போதுகூட தங்களை அன்னியப்பட்டவர்களாக விடாப்பிடியாக, செயற்கையாக ஒதுக்கப்பட்ட வர்களாக உருவகித்துக் கொண்டு ஒதுங்கி நின்று தாடியுடன் சோகமாக அலைந்து கொண்டிருந்தார்கள்.

அந்தக் காலத்து இளைஞர்கள் தங்களது இந்தச் சோகமான மனநிலையை இறக்கிவைக்கத் தோதான இடம் தேடிக் கொண்டிருந்தனர். அவர்களுக்குக் கோழையாக இருக்கப் பிடிக்காமல் போயிருந்த காலகட்டமாக அது இருந்தது. அளவு கடந்த தன்னிரக்கம் உடம்புக்கு ஆகாது என்பதை அந்தக் காலத்தில் உணரத் துவங்கியிருந்தனர். ஆனால் அதை உணராத ரஜினிக்கள் கோட்டை வம்படியாகக் கிழித்து விட்டலைந்தனர். ஒரு காலத்தின் மாற்றத்தை, ஒரு சமூகத்தின் மாற்றத்தை ஆரம்பத்தில் உணராமல் இருந்தனர்.

அவர்கள் வெளி உலகத்தைப் பார்க்க ஆரம்பித்திருந்தனர். நகருக்கு கார்கள் பல வரத் துவங்கின. புரோட்டாக்களும் விதம் விதமான கேக்குகளும் தெருமுனையிலேயே கிடைக்கத் துவங்கின. அவர்கள் சாகசப் பயணமாய் தமிழகத்தில் குறுக்கு வெட்டாகப் பயணம் போகத் துவங்கினார்கள். சிலர் பம்பாய்க்கெல்லாம் வேலை நிமித்தமாக போக ஆரம்பித்தார்கள். புதிய நட்புகளைத் திரட்டிக் கொண்டார்கள். பெண்ணுடல் குறித்த தேடலில் இறங்கியிருந்தார்கள். பெண் நட்பு சாத்தியம் என்ற புரிதலுக்கும் வந்திருந் தார்கள். அவர்கள் எல்லோரது வீடுகளிலும் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் வந்தமர்ந்தன. கேபிள் டீவி என்கிற புதிய வஸ்து அவர்களுக்கு அறிமுகமாகியிருந்தது. டேப் ரெக்கார்டர்கள் இல்லாத வீடுகளைக் கேவலமாகப் பார்க்க ஆரம்பித்தார்கள். அவர்களது நகரங்களில் உள்ள தியேட்டர்களில் அவ்வப்போது ஆங்கிலப் படங்களையும் தமிழ்ப் படங்களுக்கு இணையாக திரையிட ஆரம்பித்தார்கள். அவர்கள் தமிழகத்தைத் தாண்டி உலகத்தைப் புரிந்து கொள்ள ஆரம்பித்த காலகட்டமாக அது இருந்தது.

சமூக அவலங்கள் அவர்களது கண்களுக்கு அந்தக் காலகட்டத்தில் தென்பட ஆரம்பித்தன. யாராவது ஒருத்தர் இந்தச் சமூக அவலங்களைக் களைய வருவார்கள் என எதிர்பார்த்துக் காதி ருந்த இந்தியன்களாக அவர்கள் இருந்தார்கள். அவர்களது ஊரில் உள்ள பெண்கள் தாவணி யிலிருந்து சுடிதாருக்கு மாற ஆரம்பித்தார்கள். தலையில் சூடிய கனகாம்பரத்தைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டு ஒற்றை ரோஜாவைச் சூடிக்

கொள்ள ஆரம்பித்தார்கள். இதைப் பார்த்த இளைஞர் கூட்டம் சட்டையைக் கிழிப்பதை நிறுத்திவிட்டு பகட்டான ஆடைகளுக்கு மாறினார்கள். நாங்கள் வேறுமாதிரியான ஆட்கள் என இந்த உலகிற்கு அவர்கள் பறைசாற்றத் துவங்கியிருந்தார்கள்.

90களில் மெல்ல நுழைந்த உலகமயமாக்கல் சாகச மனநிலை கொண்ட இளைஞர்கள் கூட்டத்தை ஆட்டுமந்தை மனோபாவத்தில் இருந்து விடுவித்தது. புதிய சுவை, புது நோக்கம் தேடி அவர்கள் குடும்பங்களில் இருந்தும் தங்களது ஊர்களில் இருந்தும் விடுபட்டு அன்னிய திசைகளை நோக்கிப் பறக்க ஆரம்பித்தார்கள்.

அந்த இளைஞர்கள் கூட்டத்தில் இருந்து உருவான ஒரு கூட்டம் இயக்குனர்களாக தமிழ்ச் சினிமா உலகில் பிரவேசித்தார்கள். அதுவரை இயக்குனர்களின் முகங்கள் என்று சொன்னால், பாரதிராஜா, பாலுமகேந்திரா, பாலச்சந்தர் என ஒரு சில முகங்களே நினைவிற்கு வந்து கொண்டிருந்தன. பீம்சிங்கெல்லாம் தோற்றத் தில் எப்படியிருந்திருப்பார் என யாருக்கும் தெரியாது அப்போது.

ஆனால் இந்த சாகச மனநிலை கொண்ட இளம் இயக்குனர்கள் கூட்டம் தங்களது முகங்களை ஆழமாக இந்தத் துறையில் ஊன்ற ஆரம்பித்தார்கள். ஆர்.கே.செல்வமணி, ஆர்.வி.உதயகுமார், அகத்தியன், ஷங்கர், கே.எஸ்.ரவிக்குமார், சுந்தர்.சி என அந்தப் பட்டியல் நீண்டது. அவர்கள் இறங்கி அடிக்க ஆரம்பித்தார்கள். அதுவரை கமல், ரஜினி, விஜயகாந்த், ராமராஜன் என ஒரு பார்முலாவிற்குள் சுற்றிக் கொண்டிருந்த சினிமா உலகில் புதிய புதிய இளைஞர்கள் கூட்டமும் நடிப்பதற்காகப் படையெடுத்தது. இந்த இயக்குனர் கூட்டமும் இளம் நடிகர்கள் கூட்டமும் இணைந்து ஒரு புதிய வரலாற்றை 90களில் எழுத ஆரம்பித்தார்கள்.

குடும்பம், ஊர் என மட்டுமே சுற்றிக் கொண்டிருந்த தமிழ்ச் சினிமாவை அவர்கள் வெவ்வேறு தளங்களுக்கு எடுத்துச் சென் றார்கள். பல்வேறு வகை மாதிரியான படங்களைச் சாத்தியமாக்கியும் அவர்கள் காட்டத் துவங்கினர். காதல் படங்கள், அரசியல் படங்கள், அதிரடிப் படங்கள், நகைச்சுவைப் படங்கள், கிராமத்துப் படங்கள், சமூகப் படங்கள், புதிய முயற்சிப் படங்கள் என பல்வேறு வகைமாதிரிகளும் இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் அணிவகுத்தன.

இன்றைக்கு தமிழ்ச் சினிமாவில் இருக்கும் டிரெண்ட் என்று சொல்லப்படுவதற்கு சரியான அச்சாணியை ஊன்றிய காலகட்டம் 90கள்தான். கல்விக்காக கொள்ளையடிப்பது சரியெனச் சொல்லி 'ஜென்டில்மேன்' வந்த போது அது அந்த வேலைவாய்ப்புத் தேடி அலைந்து கொண்டிருந்த இளைஞர்கள் கூட்டத்திற்கு புதிதாக இருந்தது. அவர்களும் அது போலக் கொள்ளையடித்தால் தப்பில்லை என்றுதான் புரிந்து கொண்டார்கள். ஏனெனில் எப்படியாவது பணம் சம்பாதித்துவிட வேண்டும், இந்தச் சமூகத்தை மாற்றிவிட வேண்டும் என நினைக்கத் துவங்கிய காலகட்டமும் அதுவே. தவிர அதுவரை அவர்கள் மறைந்து மறைந்து பார்த்துக் கொண்டிருந்த பெண்களின் மார்பகங்களை அந்தப் படம் வெளிப்படையாகக் காட்டியதால் கிளர்ச்சியடைந்தார்கள். அது பெண்ணுடலை திரையில் திறந்து காட்டும் ஒரு புதிய போக்

கிற்கு வழிகாட்டியது.

அவர்கள் சட்டையைக் கிழித்து விட்டு சோகமாக அலைந்த மனநிலையில் இருந்து மாறி, காதல் உட்பட எல்லா விஷயங்களிலும் ஒரு சாகச மனநிலைக்கு தங்களை நகர்த்திக் கொண்டனர். இளைஞர்களின் இந்த மாற்றத்தை தமிழ்ச் சினிமாவின் நாயகர்களும் அவர்களை ஆட்டிவைக்கும் இயக்குனர்களும் கப்பெனப் பிடித்துக் கொண்டார்கள். திரையில் விதம்விதமான கற்பனைகளுக்கு எட்டாத சித்திரங்களையெல்லாம் நவீனமாக வரைய ஆரம்பித்தார்கள்.

காதலுக்காக 80களில் தற்கொலை செய்து கொண்டவர்கள், தாடி வளர்த்து சோகமாக அலைந்தவர்களெல்லாம் 90களில் காதலின் புதிய புதிய பரிமாணங்களை நோக்கி நகர ஆரம்பித்தார்கள். உருகி உருகி காதலித்து ரத்தம் கக்கிச் செத்துப் போன நாயகர்கள், காதல் குறித்த ஒரு புரிதலுக்கு வந்தார்கள். விதம் விதமாக காதலிக்க வேண்டிய அவசியத்தையும் உணர்ந்தார்கள்.

அவர்கள் நட்பிற்காக காதல் தேசத்தில் காதலை விட்டுத் தந்தார்கள். காதலிக்காக சொல்லாமலே நாக்கை அறுக்கத் துணிந் தார்கள். ஊரைவிட்டு ஓடிப்போகாமல் காதலுக்கு குடும்பத்தின் அனுமதி வேண்டி காதலுக்கு மரியாதை செய்தார்கள். முகம் பார்க்காமலேயே காதலித்து காதலுக்கு கோட்டை கட்டினார்கள். ஒற்றை ரோஜாவைக் கையில் சுமந்து கொண்டு காதலை எப்படிச் சொல்வது என இதயம் துடிக்கத் தயங்கிக் கொண்டிருந்தனர். இதன் உச்சகட்டமாக அப்பாவின் நினைவுகளுக்காக காதலைத் தூக்கி எறிந்து லவ்டுடே என்று சொன்னார்கள். இப்படி காதலை 360 டிகிரி கோணத்தில அணுகி ஒரு காதல் புரட்சியை நம்முடைய நாயகர்கள் நிகழ்த்திக் காட்டினார்கள்.

புதுவரவான இளைஞர்கள் இப்படித் திகட்டத் திகட்டக் காதலிக்க வந்துவிட்ட பிறகு ரஜினி, கமல், விஜயகாந்த், சரத்குமார் போன்ற மூத்த தலைகள் பாவம் என்ன செய்வார்கள்? அவர்கள் இப்படி இளைஞர்கள் காதலில் இறங்கி அடிப்பதைக் கண்டு பதறிப் போனார்கள்.

அந்தக் காலகட்டத்தில் மூத்த தலைகளில் விழித்துக் கொண்டோரெல்லாம் பிழைத்துக் கொண்டார்கள். அவர்கள் தங்களது இடத்தை எப்படி அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்துவது என யோசித்துக் கொண்டிருந்த போதுதான், புதிய இளம் இயக்குனர் படையுடன்

அவர்கள் கரம் கோர்த்து 'பாட்ஷா', 'படையப்பா', 'உள்ளத்தை அள்ளித்தா', 'தெனாலி', 'நாட்டாமை' என மாயாஜாலங்களை நிகழ்த்திக் காட்ட ஆரம்பித்தார்கள்.

அப்படித்தான் 'அண்ணாமலை'யும் 'அருணாச்சல'மும் வந்தது. 'வெற்றிவிழா'வில் இருந்து விடுபட்ட கமலுக்கு 'குருதிப்புன'லும் 'இந்திய'னும் வந்தது. அலட்டிக் கொள்ளாத விஜயகாந்திற்கு 'சின்னக் கவுண்டர்' வந்தது. சரத்குமாருக்கு 'சூரிய'னும் 'சூர்யவம்ச'மும் வந்தது. கார்த்திக்கிற்கு 'கிழக்கு வாச'லும் 'பொன்னுமணி'யும் வந்தது. பிரபுவிற்கு 'சின்னத் தம்பி' வந்தது.

இப்படி விதம்விதமாக கொடுத்தே ஆக வேண்டிய கட்டாயமும் இந்தப் படங்களோடு சேர்த்து அந்தக் கால மூத்த தலைகளுக்கு வந்தது. அஜீத், விஜய், அப்பாஸ், பிரசாந்த், பிரபுதேவா என புதிய இளைஞர்கள் கூட்டமும் அவர்களோடு காதல் செய்ய சிம்ரன், நக்மா, ஜோதிகா போன்ற இளைஞர்கள் நிறைந்த 'காதலன்' கூட்டமும் 'வாலி' கூட்டமும் வந்த பிறகு தமிழ்ச் சினிமாவின் மூத்த நாயகர்கள் தங்களது இடம் குறித்துத் தீவிரமாகச் சிந்திக்க ஆரம்பித்த போது, நகரத்தை இளைஞர்கள் பிடித்துக் கொண்டதால், அதில் சிலர் மெல்ல தங்களைக் கிராமத்துப் பக்கமாக நகர்த்த ஆரம்பித்தனர்.

அப்படி அவர்கள் கிராமத்திற்கு நகர்ந்ததற்கு ஒரு நியாயமான காரணமும் இருந்தது. 'என் ராசாவின் மனசிலே' என ராஜ்கிரண் நங்கூரம் போட்டு வந்து அமர்ந்தார். அந்தக் காலத்திலேயே ஒரு கோடி ரூபாய் சம்பளத்தை அந்தப் படத்திற்கு அடுத்துப் பெற்றார் என அப்போது பேசப்பட்டது. நவீனம் மட்டுமல்ல, அழுத்தமான கிராமப் படங்களும் வெற்றியடையும் என்கிற போக்கிற்கு அவர் முன்னோடியாக அப்போது இருந்தார்.

இப்போது தமிழ்த் திரையில் மதுரை கொடி கட்டிப் பறப்பது போல அப்போது கொங்கு கொடிகட்டிப் பறந்ததால், கொங்கு மண்டலத்தில் செட்டிலானார்கள். தாங்கள் படங்களில் ஒப்பந்தமாவதற்கு முன்பாகவே

கவுண்டமணி செந்தில் கூட்டணியை மறக்காமல் முன்கூட்டியே ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டனர். இப்படியொரு ஆரம்ப கட்டத் தடுமாற்றங்களுக்குப் பிறகு எல்லா தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்களும் இணைந்து தமிழ்த் திரையுலகில் ஒரு வித்தியாசமான ஆட்டத்தை ஆடிக் காட்டினார்கள்.

தமிழின் அத்தனை வகைமைகளிலும் புதிய புதிய படங்கள் வந்தது இந்தக் கால கட்டத்தில்தான் என்பதை துணிந்து சொல்லலாம். அரசியல் நையாண்டி என்கிற புதிய வகைமை தமிழுக்கு அறிமுகமானது. அதற்கு முன்னமும் தமிழ்ச் சினிமாவில் நாயகர்கள் அரசியல் பேசியிருக்கிறார்கள். ஆனால், 'அமைதிப்படை' படத்திற்கு அப்புறமாகத்தான் அவர்கள் கூர்மையாக அரசியல் பேச ஆரம்பித்தார்கள். சத்யராஜ், மணிவண்ணன் கூட்டணி அரசியல் நையாண்டியில் ஒரு புதிய சரித்திரத்தைத் துவக்கி வைத்தது. 'என்னுயிர்த் தோழன்' என பாரதிராஜாவும் அரசியல் பேசினார். வெளிமாநிலங்களில் இருந்து வந்த ராஜசேகர், விஜயசாந்தி போன்றவர்கள்கூட 'இதுதாண்டா போலீஸ்' என்பதைப் போல காவல்துறை வழியாக அரசியல் பேசினார்கள். ராம்கோபால் வர்மாவின் 'உதயம்' படம் டப் செய்யப்பட்டு தமிழகத்தில் 175 நாட்கள் ஓடியது என்பது வரலாறு.

அரசியல், கிராமம், சமூகம் எனத் தீவிரமான குரலில் பேசிக் கொண்டிருந்த இதே காலகட்டத்தில்தான் முழுநீள நகைச்சுவை வகைமைப் படங்களும் வந்து ரசிகர்களைக் குஷிப்படுத்தின. 'உள்ளத்தை அள்ளித்தா' என

கார்த்திக் வயிறு வலிக்கச் சிரிக்க வைத்தார். 'சூரசம்ஹாரம்' என மீசை முறுக்கி விட்டுக் கொண்டு அலைந்த கமல், ஆவேசமாகி 'மைக்கேல் மதன காமராஜன்' என வயிற்றைப் பதம் பார்த்த நகைச்சுவைத் தோரணத்தைக் களம் இறக்கினார். சத்யராஜ் 'நடிகன்' என முழுநீள நகைச்சுவை ஆட்டத்தை ஆடிக் காட்டினார். ரஜினி பதிலுக்கு தன்னுடைய எல்லா படங்களிலும் நகைச்சுவை உத்தரவாதமாக இருக்கும்படி பார்த்துக் கொண்டார். சீனியர்கள் நகைச்சுவையைக் கட்டிப்பிடித்து டூயட் பாடிக் கொண்டிருந்த போது, புதிய இளம்தலைமுறை நடிகர்கள் நடிகைகளின் மார்பகங்களில் முகத்தைப் புதைத்து காதல் சுவை தேடி அலைந்து கொண்டிருந்தனர்.

வராது வந்த மாமழை போல ஒரு மிகப் பெரிய தொழில் நுட்பத்தை துணைக்கு அழைத்துக் கொண்டு வந்து சேர்ந்தார் ஏ.ஆர்.ரஹ்மான். அதே காலகட்டத்தில் ஷங்கர் என்கிற ஒற்றைச் சொல்லும் களத்தில் குதித்தது. 90களின் தமிழ்ச் சினிமாவை இவர்கள் இருவர் இல்லாமல் பூர்த்தி செய்ய முடியாது. ரஹ்மான் புதிய சத்தங்களைக் கொண்டுவந்தார். ஷங்கர் புதிய காட்சிகளைக் கொண்டு வந்தார். புதிய காட்சிகள் நவநாகரீக புதிய தலைமுறை ரசிகர்களை வசீகரித்தன. ஷங்கரின் காட்சிகளின் வழியாக ரஹ்மானின் புதிய சத்தங்களுக்குத் தோதானபடி ஆடியே ஆகவேண்டிய கட்டாயத்திற்கு நாயகர்கள் தள்ளப்பட்டனர். வெறுமனே கைகளை மட்டும் அதுவரை ஆட்டி ஆடிக் கொண்டிருந்த நாயகர்களுக்கு பிரபுதேவாவின் வருகையும் அவரது ஆட்டத்திற்கு பின்னணியில் ஒலித்த ரஹ்மானின் இசையும் அச்சத்தைத் தந்தது. அதற்கப்புறம்தான் சின்சியராக நாயகர்கள் ஆடப் பயிற்சி எடுக்க மாஸ்டர்களைத் தேடிப் போனார்கள்.

ஒருவகையில் ஏற்கனவே இருந்த மூத்த நடிகர்களும் புதிதாக வந்த இளம் நடிகர்களும் தங்களைப் பட்டை தீட்டிக் கொள்ளும் காலகட்டமாக 90களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள்.

உலகளாவிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்ட ஒரு புதிய காலம், நிறையத் தொழிநுட்பங்களைக் கொண்டுவந்த காலம், உலகைத் தரிசிக்க வாய்ப்புகளைத் திறந்து வைத்த காலத்தில் புதிய முயற்சிகளின் வழியாக தங்களது பாதங்களை அழுத்தமாக ஊன்றிக் கொள்ள இந்தக் காலகட்டத்தைத் தமிழ்ச் சினிமா உலகினர் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள் என்றுதான் தோன்றுகிறது.

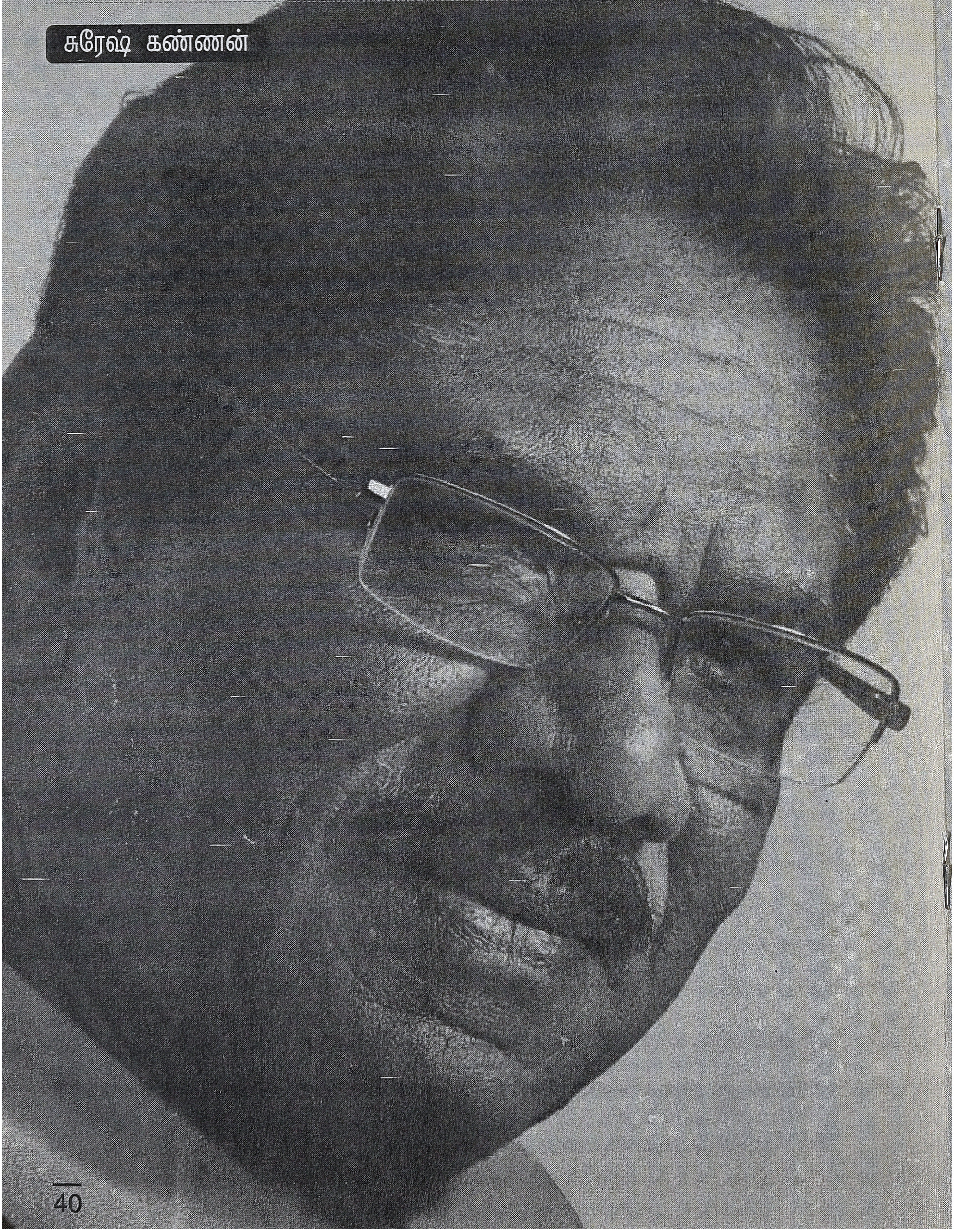
90களின் இறுதியில் வெளியான 'சேது', 'அலைபாயுதே' படங்களின் வழியாக அவர்கள் தங்களை இன்னொரு காலகட்டத்திற்கு நகர்த்திக் கொள்வதற்கு இந்தக் காலகட்டத்தை மிகச் சரியான பயிற்சிக் களமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். தமிழ்சினிமா இப்போது பலதரப்பட்ட வகைமைப் படங்களைத் தந்து கொண்டிருக்கிறது என்றால், அதற்கு அடித்தளம் இட்டது 90கள்தான்.

கிழிந்த சூட் அணிந்து கொண்டு சோகமாகப் பாடிய ரஜினி, 'பாட்ஷா' என திமிறிக் கொண்டு நின்ற மாற்றம் அந்தக் காலத்தின் கட்டாயம். காலம்தான் மாற்றங்களை உருவாக்குகிறது. 90கள் என்ற அந்தக் காலத்தைத் தமிழ்ச் சினிமா மிகச் சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. தமிழ்ச் சினிமாவின் பொற்காலம் அது.

அந்தப் பொற்காலத்தைப் போலவே இப் போதும் ஒரு காலம் உருவாகியிருக்கிறது. தமிழில் 90களில் இருந்ததைப் போலவே ஒரு கதம்பமான பல்வேறு வகைமைகள் அடங்கிய படங்கள் வருவதற்கான அறிகுறிகள் தெரிய ஆரம்பித்திருக்கின்றன. இந்தக் காலத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இளைஞர்களின் கைகளுக்கு சினிமா மறுபடியும் வந்து சேர்ந்திருக்கிறது. அவர்கள் மறுபடி தமிழ்ச் சினிமாவின் வேறொரு சித்திரத்தை வரைந்து காட்டுவார்கள் என்றுதான் தோன்றுகிறது.

அந்தக் காலத்தின் அடையாளமும் குறியீடும்தான் ரஜினி இப்போது திருப்பி எடுத்து அணிந்திருக்கிற கோட். ரஜினியை ஒரு காலத்தில் அதைக் கழற்ற வைத்தார்கள். இப்போது திருப்பி எடுத்து மாட்ட வைத்திருக் கிறார்கள். ●

சுரேஷ் கண்ணன்



பாரதிராஜாவின் திரைமொழி

சினிமா பார்ப்பதில் ஆர்வமுள்ள ஓர் இளைஞர் அவர். பார்ப்பது மட்டுமல்லாமல் அதைப் பற்றி உள்ளடக்க ரீதியாகவும் நுட்ப ரீதியாகவும் உரையாடுவதிலும் ஆர்வமுள்ளவர். ஆர்வக் கோளாறு என்றும் கூட சொல்லலாம். அதுசரி, சினிமா பற்றி பேசாத சமகால இளைஞர்களைத் தேடத்தான் வேண்டும். உலக சினிமாவை அதிகம் கவனிப்பவர். ஆனால் தமிழ் சினிமா என்றால் மாத்திரம் எல்லாமே ஏறக்குறைய சமீபமாக உருவான சினிமாக்கள்தான். சற்று முந்தையக் காலக்கட்டத்து திரைப்படங்கள், பழைய கறுப்பு வெள்ளை திரைப்படங்கள் என்றால் ஒருவித ஒவ்வாமை அவரைத் தடுத்து விடும்.

'சமகால வரலாறு என்பதே கடந்த வரலாற்றின் அடுக்குகள் மீதுதான் நின்று கொண்டிருக்கிறது. எனவே தமிழ் சினிமாவை நீங்கள் தீவிரமாக அணுக விரும்பினால் துவக்க நிலையில் இருந்து ஒரு பறவைப் பார்வையாக அந்தந்த காலக்கட்டத்தின் சிறந்த சினிமாக்களில் நான்கைந்தையாவது பார்க்க வேண்டும்' என்று அவ்வப்போது அவரிடம் வலியுறுத்துவேன். சரி என்று போலியாக தலையசைப்பார்.

சமீபத்தில் அவரைச் சந்தித்த போது மிக தற்செயலாக ஒரு பழைய தமிழ் திரைப்படம் ஒன்றைப் பார்த்து விழுந்து விழுந்து சிரித்தாராம். கதையும் சரி, உருவாக்கமும் சரி... ரொம்பவும் நாடகத்தனமாகவும் சாதாரணமாகவும் இருந்ததாம். என்ன திரைப்படமென்று விசாரித்தேன். பாரதிராஜாவின் 'புதிய வார்ப்புகள்'

ஒரு காலக்கட்டத்தின் திரைமொழியை கணிசமாக மாற்றியதில் அவற்றில் பெருமளவு பாதிப்பு ஏற்படுத்தியதில் பாரதிராஜாவிற்கு இருந்த மகத்தான பங்கைப் பற்றி அவரிடம் உரையாட வேண்டும் என தோன்றியது. அதன் விளைவே இந்தக் கட்டுரை. 'புதிய வார்ப்புகள்' திரைப்படத்தைக் கொண்டு பாரதிராஜாவின் துவக்க கால படைப்புலகை அவதானிக்க முயல்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

'புதிய வார்ப்புகள்' 1979ல் வெளிவந்த, பாரதிராஜாவின் நான்காவது தமிழ் திரைப் படம். அவர் உருவாக்கிய முதல் ஐந்து தமிழ் திரைப்படங்களுமே தொடர்ந்து வெள்ளி விழா கண்ட வெற்றிப் படங்களாக அமைந்தது ஒரு பிரத்யேகமான சாதனை. கிராமப்புற பின்னணி சார்ந்த முதல் இரண்டு வெற்றித் திரைப்படங்களை தந்து விட்டு, பெரும்பாலான இயக்குநர்கள் செய்வது போல, பாதுகாப்பாக அந்த வழியிலேயே செல்லாமல் நகர்ப்புறம் சார்ந்து ஒரு சைக்காலஜிக்கல் திரில்லரான 'சிகப்பு ரோஜாக்களை' உருவாக்க பிரத்யேகமான துணிச்சலும் படைப்பாக்க மனமும் இருக்க வேண்டும்.

தமிழ் திரையின் சினிமா மொழியை குறிப்பாக பாடல் காட்சிகளில் மாற்றியமைத்ததில் பாரதி ராஜாவின் அழகியல் உணர்விற்கு பிரதானமான இடமுண்டு. இன்றைய திரைப்படங்களில் விநாடிகளுக்கும் குறைவான நேரத்தில் சட்சட்டென பிரேம்கள் மாறுவது சமயங்களில் நமக்கு எரிச்சலூட்டினாலும் அது அந்தளவிற்கு உறுத்தாமல் நமக்கு பழக்கப்படுத்தின முன்னோடி பாரதிராஜாதான்.

அதுவரையான காலக்கட்டத்தின் திரைப் படங்களில் காட்சிகள் மாறும் போக்கின் பின்னணயை வைத்துதான் பாரதிராஜா பிறகு செய்துள்ள இந்த மாற்றத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். அப்போதைய திரைப்படங்களில் உதாரணமாக ஒரு பாத்திரம் சென்னையிலிருந்து

மும்பைக்கு போவதாக வசனத்தின் மூலம் உணர்த்தினாலும் கூட ஒரு ரயிலையோ அல்லது விமானத்தையோ இணைப்புக் காட்சியாக காட்டிதான் அந்தப் பாத்திரம் வேறு ஊருக்குச் சென்றிருக்கிறது என்பதை பார்வையாளர்களிடம் நிறுவ முடியும். இல்லையெனில் பார்வையாளர்களுக்கு புரியாது என்கிற கருத்து இருந்தது. சமயங்களில் இப்படியாக இயக்குநர்களே கூட நினைத்துக் கொண்டார்கள்.

படப்பிடிப்புத் தளங்களில் இயங்கிக் கொண்டிருந்த தமிழ் திரையை இயற்கை வெளிகளுக்கு அழைத்து வந்ததில் முன்னோடியாக இருந்ததைப் போலவே பாரதிராஜா இம்மாதிரியான மரபையும் உடைத்தார். அவருடைய பாடல் காட்சிகளின் பொதுவான மொழியை சற்று நினைவுகூருங்கள். நாயகியின் கண்கள், இமைகள், ஜிமிக்கி, கொலுசு, கடல் அலை, கிளை நுனியில் மிதக்கும் மலர்கள், காற்றில் அலையும் பசுமையான நெற்கதிர்களின் நடனம், பட்டாம்பூச்சியின் சிறகடிப்பு, சூரியக் கதிர் போன்றவற்றின் காட்சித் துணுக்குகளை வைத்துக் கொண்டு இண்டர்கட்டில் மாற்றி மாற்றி அடுக்கி அவற்றிற்கு தனித்த அழகியலையும் பொருளையும் உருவாக்கித் தந்த முன்னோடியாக பாரதிராஜாவைச் சொல்லலாம். இவை ஒருவகையான அசட்டு ரொமாண்டிசிஸத்தை உருவாக்குவதாக இருந்தாலும் பிற்கால திரைப்படங்களின் காதல் காட்சிகள், அது சார்ந்த உணர்வுகள், பாடல்கள் ஆகியவற்றை இலகுவாக பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்துவதற்கான ஒரு புதிய அழகியல் தடத்தை அமைத்தது பாரதிராஜாவின் இந்த திரைமொழி.

வெள்ளுடை அணிந்த பத்து பதினைந்து தேவதைகள் கொளுத்தும் வெயிலில் ஸ்லோமோஷனில் ஓடிவருவதை இதன் ஷூட்டிங் ஸ்பாட்டில் வைத்து கற்பனித்துப் பாருங்கள். எத்தனை கொடுமையாக இருக்கும்? ஆனால் இது போன்ற அவல நகைச்சுவைகளையெல்லாம் தம்முடைய அபாரமான கற்பனையால் மழுப்பி அவைகளில் காதல் உணர்வு பொங்கி வழிவது போன்ற பாவனைகளை நிரப்பியது பாரதிராஜாவின் பிரத்யேகமான சாதனை.

புதிய வார்ப்புகள் திரைப்படத்தில் பாக்யராஜும் ரதியும் கோயிலில் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொள்ளும் காட்சி வருகிறது. அதில் இருவருக்கும் குறிப்பாக ரதியின் கண்களுக்கு டைட் குளோசப் காமிராக் கோணத்தை உபயோகித்திருப்பார். இந்த வகையான பல காட்சிக் கோணங்களை அழகியல் ரீதியாக தமிழ் திரைக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் என்று கூட பாரதிராஜாவைச் சொல்லலாம். ஒளிப்பதிவாளர் நிவாஸின் பங்களிப்பையும் இணைத்தே இதைப் பாராட்டியாக வேண்டும்.

பாரதிராஜா உருவாக்கும் இந்தக் காட்சிகளுக்கு உயிர் ஊட்டி மேலதிக அழகியலைச் சேர்ப்பது என்பது இளையராஜாவின் பின்னணி இசைதான். பொதுவாக இரண்டையும் பிரித்தே பார்க்க முடியாது. வேண்டுமானால் இந்தப் பாடல் காட்சிகளை ஒலியில்லாமல் கவனித்துப் பார்த்தால் சமயங்களில் நகைச்சுவையாகக் கூட இருக்கும். தம்முடைய புத்துணர்ச்சியான இசையால் இந்தக் காட்சிகளையும் இதன் இடைவெளிகளையும் அபாரமான கற்பனையின் மூலம் நிரப்பிய சாதனை இளையராஜாவைச் சாரும்.

'புதிய வார்ப்புகள்' திரைப்படத்தின் பாடல்களை வைரமுத்து எழுதியிருந்திருக்கா விட்டாலும் பாரதிராஜா + இளையராஜா + வைரமுத்து என்று இந்தக் கூட்டணி ஒரு காலக்கட்டத்திய தமிழ் திரைப்படயுலகை எத்தனை சிறப்பாக ஆட்சி புரிந்தது என்பதை அந்தக் காலக்கட்டத்திய ரசிகர்கள் இன்னமும் அழுத்தமாக உணர்வார்கள். தனிப்பட்ட நபர்களின் சுயமுனைப்பும் சுதந்திரமும் மதிக்கப்பட வேண்டும்தான் என்றாலும் இவர்களின் ஈகோ மோதல்களால் பிறகு இந்தக் கூட்டணி உடைந்து போனதின் காரணமாக ஒரு காலக்கட்ட தமிழ் திரையிசையே வெட்ட வெளியானது மிகப் பெரிய சோகம். தனிப்பட்ட நபர்களுக்குள்ளான சச்சரவுகளால் கலையுலக பொற்காலத்தின் ஒரு பகுதியை ரசிகர்கள் இழக்க நேர்வது வரலாற்றிற்கு இழைக்கப்படும் துரோகம் என்பதை இந்தக்

கலைஞர்கள் உணர்வார்களா?

இக்காலக்கட்டத்திய பெரும்பாலான படைப்புகளைப் போலவே 'புதிய வார்ப்புகள்' திரைப்படமும் இளையராஜாவின் தெய்வீக இசையால் ஆசிர்வதிக்கப்பட்டது என்றாலும் கூட அது மிகையாகாது. வீடியோவை தனித்துப் பார்த்தால் ஒருவேளை சில காட்சிகள் நகைச்சுவையாக தெரியலாம் என்று சொல்லியிருந்தேன் அல்லவா? அதற்கு மாறாக, ராஜாவின் பின்னணியிசையை மாத்திரம் ஒலி வடிவில் தனியாக கேட்டால் மேலதிக ருசியாக இருப்பது ஒரு சுவாரசிய முரண்.

வேறு எவராலும் இட்டு நிரப்ப முடியாத பிரத்யேகமான குரல் கொண்ட ஜென்சி என்கிற பாடகியின் குரல் ஒலித்துக் கொண்டிருந்த காலம் இது.மொழி உச்சரிப்பின் பிசிறுகளைக் கொண்ட மழலைத்தனம் அவர் குரலில் இணைந் திருந்தாலும் அதுவும் ஓர் அழகாகவே இருந்தது. 'இதயம் போகுதே' என்கிற காவியச்சோகப் பாடலை ஜென்சி இதில் பாடியிருக்கிறார். இதன் இடையிசையில் அவர் பாடிய ஹம்மிங் அத்தனை அற்புதமானதொன்று. 'நம்தன நம்தன தாளம் வரும்' என்கிற இன்னொரு துள்ளலிசைப் பாடலையும் இதில் பாடியிருக்கிறார் ஜென்சி. மலேசியா வாசுதேவனும் ஜானகியும் இணைந்து பாடிய 'வான் மேகங்களே' என்பது ஒரு டூயட் பாடல் என்றாலும் சோகச்சாயல் படிந்ததொன்று.

இளையராஜாவின் வருகையை நாட்டுப்புற இசையோடு தொடர்பு படுத்தி பார்க்கும் வழக்கம் உண்டு. அதுவரையான மெல்லிசையை உடைத்துக் கொண்டு நாட்டார் இசைக்கூறுகளை மிக அழுத்தமாக தமிழ் திரையிசைப் பாடல்களில் படியச் செய்தவர் இளையராஜா என்பது உண்மை. ஆனால் அந்த இசையை சினிமாவிற்கேற்ப ஜிலுஜிலுப்பாக மாற்றிதான் அவரால்தான் வழங்க முடிந்ததேயொழிய அதன் கச்சாத் தன்மையோடு வழங்க முடியவில்லை. அவ்வாறான பரிசோதனை முயற்சிகளை மிக அரிதாகத்தான் அவர் நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

அந்த அரிய வகையில் இத்திரைப்படத்தின் இறுதியில் ஒரு கூத்துப்பாட்டு வருகிறது. ஏறத்தாழ அசலான நாட்டார் இசை இப்பாடலில் ஒலிக்கிறது. இளையராஜா, பாரதிராஜா, கங்கைஅமரன் போன்றோர்கள் கூட இந்தப் பாடலில் குரல் தந்திருக்கின்றனர். பல வருடங்களுக்குப் பிறகு இதே பாணி யிலான ஒரு பாடலை 'பருத்தி வீரன்' திரைப் படத்தில் யுவன்சங்கர் ராஜா இசையமைத் திருந்தார்.

இந்தக் கூத்தில் நடிகர் சந்திரசேகரும் நடித்திருக்கிறார்.ஆனால் இந்தப் படத்தில் அவர் ரதிக்கு முறைமாமன் பாத்திரத்தில் ஒரு கிறுக்குப் போன்ற குணமுடையவராக வருவார். இந்தக் கூத்து நடக்கும் அதே நேரத்தில் அவர் இந்த இன்னொரு காட்சியிலும் வருவார். ஒரே நடிகர் வெவ்வேறு இடத்தில் எவ்வாறு இருக்க முடியும்?, நடிகர் பற்றாக்குறையோ என்னவோ தெரியவில்லை, கூத்து வேடத்தில் இருக்கும் சந்திரசேகரை யாரும் கவனிக்க மாட்டார்கள் என்று பாரதிராஜா நினைத்து விட்டாரோ, என்னவோ. இது போல சிறிய குறைகளும் உண்டுதான்.

இந்தப் படத்தின் நாயகனாக பாக்யராஜை கதாநாயகன் வேடத்தில் துணிந்து நடிக்க வைத்தார் பாரதிராஜா. பாக்கியராஜ் அதுவரை பாரதிராஜாவின் முந்தைய திரைப்படங்களில் துணை நடிகர் பாத்திரத்தில் மட்டுமே நடித்திருந்தார். ஹீரோ யாரும் சரியான கிடைக்காத வெறுப்பில் பாக்யராஜை ஹீரோவாக முடிவு செய்து விட்டார் பாரதிராஜா. பாக்யராஜ் தயங்கிய போது பாரதிராஜாவே அவருக்கு தைரியம் சொல்லி நடிக்க வைத்தார். அதிகம் சலனமில்லாத முகபாவம் கொண்ட அண்டர்பிளே நடிப்பில் ஒருமாதிரியாக பாக்யராஜ் ஜெயித்து விட்டார் என்றே சொல்ல வேண்டும். அவர் பிறகு வெற்றிகரமான நடிகராகவும் இயக்குநராகவும் ஆனது எல்லோருக்கும் தெரியும்.

பாக்யராஜை இந்தப் படத்தில் ஹீரோவாக முடிவு செய்தது இளையராஜாவிற்கு கூட முதலில் சம்மதமில்லாமல் இருந்தது. 'தேச லான உருவம் கொண்ட இந்தப் பையனா

ஹீரோ?' என்று நினைத்திருக்கிறார். ஆனால் படம் வெளிவந்து பெரிய வெற்றி பெற்ற வுடன் 'இனி எவரையும் அவருடைய தோற் றத்தை வைத்து தவறான முடிவிற்கு வருவ தில்லை' என்கிற உறுதியை இளையராஜா அடைந்திருக்கிறார்.

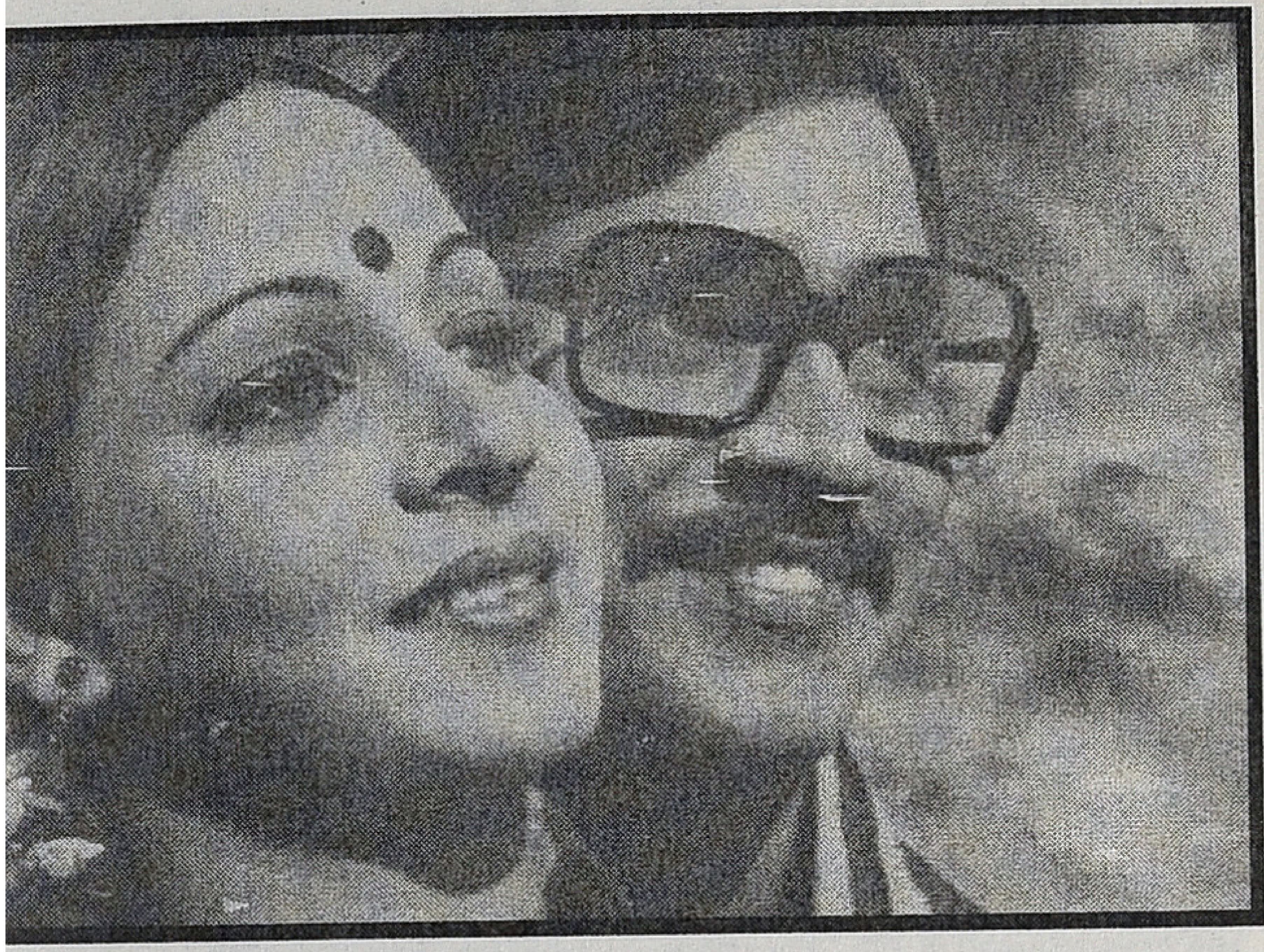
'புதிய வார்ப்புகள்' திரைப்படத்தின் கதை ஆர்.செல்வராஜ். இருந்தாலும் இத்திரைப் படத்தின் திரைக்கதையை பிரமாதமாக உருவாக்கியவர் பாக்யராஜ். இந்த இடத்தில் பாரதிராஜா மற்றும் பாக்யராஜின் ஆளுமைத் திறன்களைப் பற்றி சற்று சொல்ல வேண்டும்.

சிறந்த திரைக்கதையாசிரியர் என்கிற பெருமைமிகு அடையாளம் பாக்யராஜிற்கு உண்டு. அது பெரும்பாலும் உண்மைதான் என்றாலும் அதன் ஒருபகுதிதான் சரி என்பது என் தனிப்பட்ட கருத்து. பாக்கியராஜால் ஒரு மிகச்சிறந்த அவுட்லைனை உருவாக்க முடியும். அதன் திருப்பங்கள், நாடகத்தன்மை ஆகியவற்றை சுவாரசியமாகவும் நம்பகத் தன்மையுடன் எழுதி உருவாக்க முடியும். ஒரு சிறந்த நாடகம் போல. அதை அப்படியே அவர் இயக்கி திரைப்படமாக்கிய போது அவை இங்கு பெரும் வெற்றி பெற்றன. ஏனென்றால் இங்கு கூத்து மற்றும் நாடக மரபையே சினிமாவும் பின்பற்றியது. திரைப்படத்திற்கென உள்ள பிரத்யேக இலக்கணத்தை தமிழ் சினிமா இன்னமும் கூட முழுமையாக பின்பற்றவில்லை. எனவே அந்த சூழலுக்கு இணக்கமாக இருந்த பாக்ய ராஜின் பாணி சரியாகப் பொருந்தியது.

ஆனால் பாரதிராஜாவின் உருவாக்க முறை இதற்கு நேர் எதிரானது. அவர் எல்லாவற்றையுமே காட்சி வடிவிலேயே யோசிக்கக்கூடியவர். எனவேதான் அவருடைய திரைப்படங்கள் கவிதைக் கணங்களால் நிரம்பி வழியும். குறிப்பாக பாடல்கள். அவருக்கு விரிவான, நுட்பமான திரைக்கதையோ, வசனங்களோ தேவையில்லை. ஓர் அவுட்லைன் இருந்தால் போதும். அதை மனதில் பதிய வைத்துக் கொண்டு காட்சிகளால் சிந்தித்து நகர்த்திக் கொண்டே போவார். சமயங்களில் படப்பிடிப்புத் தளங்களில் சென்ற பிறகுதான் அன்றைய காட்சிகளை அந்தச் சூழலுக்கேற்ப உருவாக்குவார் என்கிறார்கள். ஆனால் ஒருவகையில் இது முறையற்ற உருவாக்க முறை. ஒரு திரைக்கதையை படப்பிடிப்பிற்கு முன்பே கச்சிதமாக திட்டமிட்டுக் கொண்டு பிறகு உருவாக்குவதன் மூலமே செலவை கட்டுப்படுத்த முடியும். திரைப்படமும் கோர்வையாக உருவாகி வரும். ஆனால் நுண்ணுணர்வுள்ள இயக்குநர்களுக்கு இதுவே கட்டாயமான விதியாக ஆகி விடாது.

பாக்யராஜின் அச்சு வடிவிலான திரைக் கதை திறமை மற்றும் பாரதிராஜாவின் காட்சிப்படுத்துதல்களின் சிறப்பு ஆகியவை இணைந்து புதுமையான, அதுவரை தமிழ் சினிமாவில் இல்லாத நிறத்தை இந்தக் கூட்டணியின் படங்களுக்கு தந்தன. கூடுத லாக இளையராஜாவின் இசை மற்றும் வைரமுத்துவின் கவித்திறமை. எனவே இந்தக் கூட்டணி பல சமயங்களில் வெற்றி பெற்றதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனால் இந்தக் கூட்டணி உடைந்து பிரிந்த பிறகு இந்த மாயம் நிகழவேயில்லை என்பதை கவனிக்க வேண்டும். பாரதிராஜாவின் துவக்க கால திரைப்படங்களுக்கு பாக்யராஜின் திறமை அடிப்படையாக இருந்தது என்று சொல்லப் படுவதில் நிறைய உண்மையிருக்கிறது. பாக்யராஜ் பிறகு நடிகராகவும் இயக்குநராகவும் சென்று விட்ட பிறகு அதற்குப் பிறகான பாரதி ராஜாவின் திரைப்படங்களில் அதுவரையிருந்த ஏதோவொரு மாயாஜாலம் இல்லாமல் போயிருந்தது. இளையராஜாவும் பிரிந்து சென்ற பிறகு இது கணிசமாக குறைந்து போனது. பிறகான பல திரைப்படங்கள் தோல்வி திரைப்படங்களாக அமைந்தன.

புதிய வார்ப்புகள் திரைப்படத்தின் கதை மிகச் சுமாரானதுதான். என்றாலும் முன்பு குறிப்பிட்ட கூட்டணியின் திறமையினால்தான் இந்தப் படம் பார்வையாளர்களை மிகவும் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். திரைப்படங்களின் உருவாக்க முறை வெகுவாக மாறிய இந்தக் காலத்திலும் கூட இத்திரைப்படம் என்னைக் கவர்ந்தது. பாத்திரங்களுடன் உணர்வுபூர்வமாக இணைய முடிந்தது. அவர்களின் மகிழ்ச்சியும்,



பிரிவின் துக்கமும் என்னையும் பாதித்தது. தனது திறமையான இயக்கத்தினால் இதை பாரதிராஜா சாதித்திருக்கிறார். இளைய ராஜாவின் அற்புதமான பின்னணி இசையும் பாக்யராஜின் திரைக்கதை அற்புதமும்தான் கூடுதல் காரணம்.

பழமைவாத கலாசாரம் நிலவும் ஒரு கிரா மத்திற்கு ஆசிரியராக வருகிறார் பாக்யராஜ். அங்கு அவர் சந்திக்கும் இளம்பெண்ணான ரதியை காதலிக்கத் துவங்குகிறார். அங்கு ஊர்ப்பெரியவராக இருக்கும் பணக்காரர் ஒருவர் ஊரிலுள்ள பல பெண்களை தன்னுடைய பாலியல் ஆசைக்கு பலி யாக்குகிறார். ரதியின் மீதும் அவருக்கு ஒரு கண். ஆனால் ரதி பெரியவரை கன்னத்தில் அறைந்து அவமானப்படுத்தி விடுகிறார். இதற்கிடையில் வாத்தியார் ரதியை காதலிக்கும் விஷயமும் பெரியவருக்கு தெரிய வருகிறது. இருவரையும் பழிவாங்கும் நோக்கில் தான் செய்த ஒரு கொலையை வாத்தியார் செய்ததாக சொல்லி ஊராரை நம்ப வைத்து விடுகிறார். வாத்தியார் ஊரை விட்டு வெளியேற வேண்டியிருக்கிறது. என்றாலும் தான் திரும்பி வருவேன் என்ற உறுதிமொழியுடன் செல்கிறார். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தை பயன்படுத்திக் கொள்ளும் பெரியவர், ஒரு சிக்கலை உருவாக்கி தன் கையாளான கவுண்டமணிக்கு ரதியை திரு மணம் செய்து வைக்கிறார். பிறகு அவனை துரத்தி விட்டு ரதியை அடைவது அவரு டைய நோக்கம்.

அவருடைய நோக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் ரதி, அவரை தானே உறவுக்காக அழைத்து அந்தச் சமயத்தில் கத்தியால் குத்தி கொன்று விடுகிறார். அந்த தருணத்தில் வாத்தியார் திரும்பி வர, ரதியை அழைத்துக் கொண்டு ஊரை விட்டுச் செல்லுமாறு வேண்டுகிறார் கவுண்டமணி. தான் கட்டிய தாலியையும் அறுத்து எரியச் சொல்கிறார். பிறகு பெரியவரின் பிணத்தை வைக்கோல் போருக்குள் மறைத்து வைக்க, கார்த்திகை திருநாள் என்பதால் அதைக் கொளுத்தும் சடங்கில் ஊராரே அதில் தீ வைக்க பெரியவரின் பிணம் அதில் மறைகிறது. வாத்தியாரும் ரதியும் ஊரை விட்டுச் செல்லும் காட்சியுடனும் "சில நிர்ணயங்களுக்குள் வாழ்வது ஒரு வாழ்க்கை.. சில நியதிகளை மீறி வாழ்வதும் ஒரு வாழ்க்கை.. மீறிய இவர்கள்... "புதிய வார்ப்புகள்" என்கிற இயக்குநரின் செய்தியோடும் படம் நிறைகிறது.

தனது முற்போக்கான சிந்தனையின் மூலம் பழமையான மரபுகளை உடைத்தெறிவதில் ஒரு முன்னோடி இயக்குநராக விளங்கும் பாரதிராஜாவின் தனித்திறமை இதிலும் வெளிப்படுகிறது. பூணூலையும் சிலுவையும் அறுத்தெறிந்து தம்முடைய மதங்களைக் கழற்றி எறிந்த 'அலைகள் ஓய்வதில்லை' இளங்காதலர்களின் மூலமாக துவங்கிய பாரதிராஜாவின் முற்போக்குத்தன்மை இதிலும் உண்டு. வாத்யார் பாக்யராஜுடன் செல்ல தன் தாலி தடையாக இருப்பதை எண்ணி ரதி தயங்கும் போது அதைக் கட்டிய கவுண்டமணியே அறுத்து எறிகிறார். மட்டுமல்லாமல் இவர்களுடன் வரும் ஒரு விதவைப் பெண்ணிற்கு கவுண்டமணி வாழ்வு தருகிறார். படத்தின் இறுதிக்காட்சி உறைவதற்கு முன்னால் விதவைப் பெண்ணின் கையில் உள்ள குழந்தையை கவுண்டமணி பெற்றுக் கொள்வதாக காட்டும் குறியீட்டுக் காட்சியில் இதை நுட்பமாக உணர்த்தி விடுகிறார் இயக்குநர். நெருப்பின் மூலமாக வில்லன் பழிவாங்கப்படும் இத்திரைப்படத்தின் நாயகியின் பெயர் 'ஜோதி' என்பதையும் இறுதிக் காட்சி கார்த்திகை திருநாள் அன்று

நடைபெறுவதையும் கவனிக்க வேண்டும்.

16 வயதினிலே மயில் முதல் கிழக்கே போகும் ரயிலின் நாயகி என்று பாரதிராஜாவின் பல நாயகிகள் நாயகனின் வரவிற்காக காத்துக் கொண்டேயிருக்கிறார்கள். இதிலும் ரதி, வாத்தியார் திரும்பி வருவதற்காக உருக்கத்துடன் காத்திருக்கிறார்.

இதயம், குங்குமம் ஆகிய பெயர்களில் வெளிவரும் வார இதழ்களைக் கொண்டு 'இதயத்தை தந்தா வாத்யார் குங்குமம் தருவாராம்'னு சொல்லு என்பது போன்ற குறும்பான வசனங்களில் கவர்கிறார் பாக்யராஜ். ரதியின் தம்பியான காஜா ஷெரீப், வாத்தியார் சொன்ன செய்தியை அக்காவிடம் சொல்லும் போது அது பாக்யராஜின் குரலிலேயே ஒலிக்கும் புதுமையான விஷயம், பாக்யராஜின் அற்புதமான யோசனையாக இருக்கக்கூடும். இத்திரைப்படத்தில் பாக்யராஜிற்கு குரல் தந்தவர் கங்கை அமரன் என்பது கூடுதல் தகவல்.

ஊர்ப்பெரியவரின் அக்கிரமங்களுக்கு எல்லாம் துணை நின்று இறுதியில் மனம் திருந்தும் 'அமாவாசை' என்கிற பாத்திரத்தில் கவுண்டமணி, ஊர்ப்பெரியவராக ஜி. சீனிவாசன், அவருடைய கிறுக்கு மகனாக ஜனகராஜ், கோயிலில் நாயனம் வாசிக்கும், ரதியின் தந்தை பாத்திரத்தில் வரும் கே.கே. சௌந்தர், சமூக சேவகியாக வரும் உஷா (டி.ராஜேந்தரின் மனைவி) ரதியின் கிறுக்கு முறை மாமனாக சந்திரசேகர் என்று பலரும் சிறப்பாக நடித்திருக்கிறார்கள்.

பெரிய பிரேம் கொண்ட கண்ணாடியும் அப்பாவித்தனமான முகமும் ஒல்லியான உடல்வாகும் கொண்ட பாக்கியராஜை அறிமுக நாயகனாக சிறப்பாக உருமாற்றியிருக்கிறார் இயக்குநர். போலவே வட இந்தியப் பெண்ணான ரதியை, ஒரு தமிழக கிராமத்து பெண்ணாக காட்டுவதிலும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். இருவர் தொடர்பான காதல் காட்சிகள் மிகுந்த உயிர்ப்புடனும் ரசனையுடனும் பதிவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. போலவே இவர்களின் பிரிவுத் துயரமும் உருக்கமாக சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தது.

எளிமையான கதை, அதற்கு அழுத்தமாக உருவாக்கப்பட்ட திரைக்கதை, அற்புதமான பின்னணி இசை மற்றும் பாடல்கள், அபாரமான இயக்கம் என்று பலவகைகளில் இத்திரைப்படம் சிறப்புகளைக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழ் திரைமொழியில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய பாரதிராஜா எனும் இயக்குநரின் கைவண்ணத்தை பல காட்சிகளில் காண முடிகிறது. இன்றும் கூட இத்திரைப்படம் சுவாரசியமான காண்பனுபவத்தை வழங்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

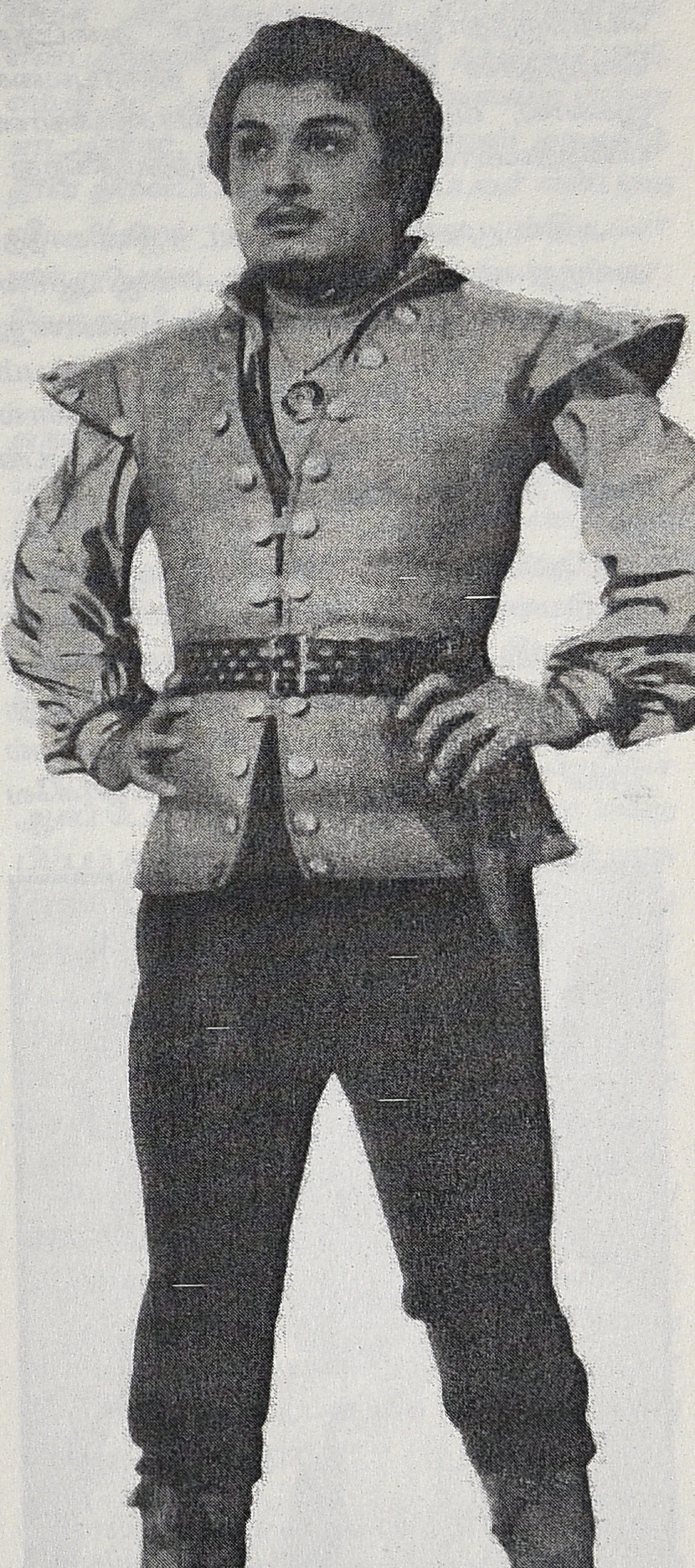
தமிழ் சினிமாவில் பாரதிராஜாவின் வருகைக்குப் பிறகுதான் தமிழகத்தின் பல ஆர்வமுள்ள இளைஞர்கள் சென்னையை நோக்கிப் படையெடுத்தார்கள். சினிமா எனும் பெருங்கனவு அவர்களுக்குள் ஒரு அணையாத தீயாக உருவாவதற்கு பாரதிராஜா உருவாக்கத்திலுள்ள தனித்த அழகியல் காரணமாக இருந்ததை பிறகு வெற்றி பெற்ற இயக்குநர்கள் தங்களின் நேர்காணல்களில் சொல்வதைக் கவனிக்கலாம். இந்த வகையில் தமிழ் சினிமாவின் ஒரு காலக்கட்டத்து திரைமொழியை தீர்மானித்தது பாரதிராஜாதான். 'கிராமத்து மனிதர்களாகிய நாங்கள்தான் சினிமாவை பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம். ஆனால் கிராமத்து மனிதர்களை சினிமாவில் பார்க்க முடிந்தது, பாரதிராஜாவின் படங்களில்தான்' என்று வைரமுத்து ஒருமுறை சொல்லியதைப் போன்று சினிமாவின் வழக்கமான ஒப்பனை முகங்களையும் பின்னணியையும் கலைத்துப் போட்டதில் பாரதிராஜாவின் பங்கு அதிகம்.

எந்தவொரு துறையிலும் அதன் முன்னோடிகளின் புகழ் பிற்காலத்தில் மங்கிப் போவது வழக்கம்தான். காலம் வெகுவாக முன்னகரும் போது அவர்களின் பணி இப்போது அசட்டுத்தனமாகவும் பழமையானதாகவும் கூட தோன்றலாம். ஆனால் அக்காலக்கட்டத்தின் பின்னணியோடு அவர்களின் பங்கை எப்போதும் மரியாதையுடன் நினைவுகூர்வது பிற்காலத்தவர்களின் கடமை. ●

நூல் மதிப்புரை

அப்பணசாமி

பிம்பங்களின் உலகில் சிறையே சுகமானது!



சமகாலத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாற்றாய்வு களில் மிகவும் ஆழம் மிக்க அபூர்வமான ஆய்வு, மறைந்த எம். எஸ். எஸ். பாண்டியன் எழுதிய *The Image Trap: M.G. Ramachandran in Film and Politics* என்ற புத்தகமாகும். தமிழக நவீன வரலாற்றில் வேறு எந்த ஒரு தலைவர் அல்லது தனி நபருக்கும் இல்லாத வகையில் பெரும் ஒளிவட்டத்துடன் வாழ்ந்து மறைந்த எம்.ஜி.ஆர் வாழ்க்கையை ஒரு பிம்பச் சிறைக்குள் அடைபட்ட ஒரு நபராக பண்பாட்டுச் சூழலில் இருத்தி ஆய்வு செய்யப்பட்ட கட்டுரைகள் கொண்ட அப்புத்தகம் எம். ஜி. ஆர் மறைந்து ஐந்தே ஆண்டுகளுக்குள் வெளியிடப்பட்டது. இன்றைக்கு சுமார் 24 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அதற்கான தாய்மொழியில் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டு வெளிவந்துள்ளது.

இன்று நாற்பதுகளைக் கடந்துள்ள எந்த ஒரு தமிழனுக்கும் எம்.ஜி.ஆர் அசாதாரண மான நாயகனாகத்தான் அறிமுகமாகியிருப்பார். எனக்கு மதுரை வீரனாக அறிமுக மானார். இன்னொருவருக்கு நாடோடி மன்னனாக, தாயைக் காத்த தனயனாக இப்படித்தான் பலருக்கும் அவர் அறிமுக மாகியிருப்பார். விவசாயி, படகோட்டி, தொழிலாளி, மாட்டுக்கார வேலன் என எப்படி அறிமுகமாகியிருந்தாலும் அந்தந்தச் சமுதாயங்களின் கண்கண்ட தெய்வமாக, தங்களால் சாதிக்க முடியாதது அனைத்தையும் சாதித்துக்காட்டிய வாழும் கடவுளாகப்

போற்றப்பட்டார்.

அண்ணா, கருணாநிதி போன்றவர்கள் முன்னதாகத் திரையில் பெரும் வெற்றி பெற்றிருந்தாலும் எம்.ஜி.ஆர் அடைந்த வெற்றிதான் இன்று தமிழ்த் திரையுலகை இக்கால, வருங்கால முதல்வர்களுக்கான விதைநிலமாகப் பார்க்க வைத்திருக்கிறது.

அதில் முதன்மையானவர் ரஜினிகாந்த். அவரது சூப்பர் பிம்பமும் எம்.ஜி.ஆரின் பிம்பத்துக்கு ஓரளவுக்காவது இணையானது எனலாம். குறிப்பாக எம்.ஜி.ஆர் பிம்பம் கட்டமைக்கப்பட்ட அதே இடுபொருட்களால் ரஜினி முதல் அனைத்துத் திரையுலக பிம்பங் களும் கட்டமைக்கப்படுகின்றன.

இப் பிம்பங்கள் அனைத்துக்குள்ளுமே அரசியல் ஆசை அலை மோதத்தான் செய்கிறது. இதில் ரஜினி என்ற பிம்பம் அதிக எதிர்பார்ப்புகளை உருவாக்கியது; உருவாக்குகிறது. ஆனால் அவருக்கு அரசியல் ஆசை இருக்கிறதா என்பது ரகசியமாகவே

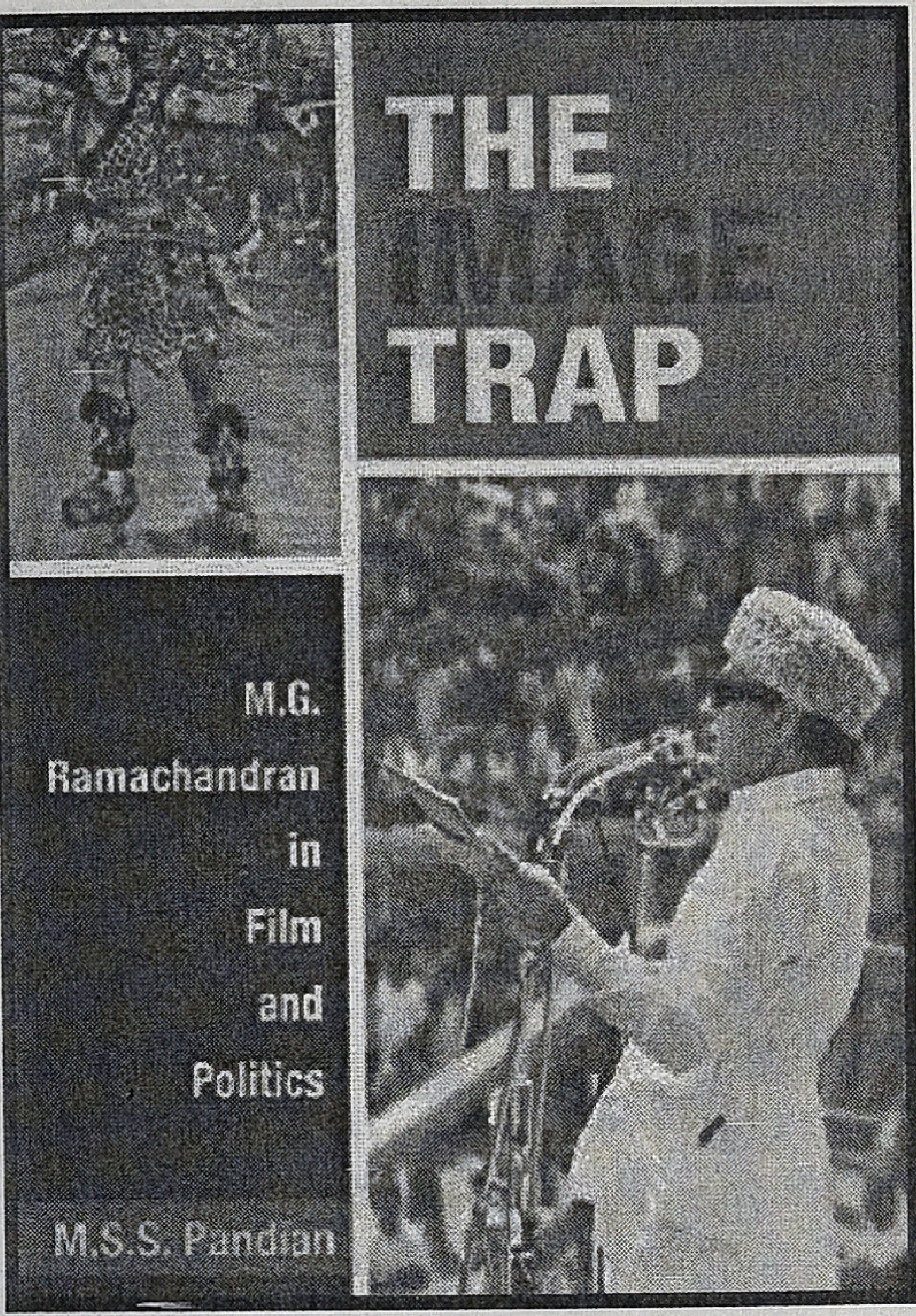
வைக்கப்பட்டு வருகிறது. உண்மையில் அவரது உள்ளக்கிடக்கை என்ன? அவர் பிம்பச்சிறையில் முழுமையாக ஆட்படத் தயாராக இருக்கிறாரா? இப்படியே இந்தச் சுதந்திரத்தை அனுபவிக்க விரும்புகிறாரா என்பதே மில்லியன் டாலர் கேள்வி!

உண்மையில், ரஜினிகாந்த் குறித்த விரிவான ஆய்வு நூல் ஒன்று வெளிவர வேண்டிய தருணத்தில் எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியனின் புத்தகம் 24 ஆண்டுகளுக்குப் பின் தமிழில் வெளியாகியுள்ளது. ஆனாலும் தமிழ் வாசகர்களுக்கு இது மிகப்பெரிய அரிய பொக்கிஷமாகும். ஆய்வாளர்கள், விமர்சகர்கள் மத்தியில் அதிலும் குறிப்பாக ஆங்கிலம் வாசிப்பவர்கள் மத்தியில் வாசிக்கப்பட்டு வந்த இப் புத்தகம் தமிழில் வந்திருப்பது தமிழ் வாசகர்கள் சமகாலப் பண்பாட்டு அரசியலின் எதிர்மறை முரண்களைக் கற்பதற்கான அரிய வாய்ப்பை வழங்குகிறது.

சர்வாதிகார ஆட்சி, மன்னரின் முடியாட்சி போன்ற கொடுங்கோல் ஆட்சிகள் நிலவாத நிலையில் மிகவும் நீக்குப்போக்கான வழிகளில் அதிகாரம் செயல்படுத்தப்படுகிறது. அதன் அதிகபட்சக் கோர முகத்தை மறைத்துக் கொண்டு அது மக்களோடும் இணங்கிப் போக வேண்டியிருக்கிறது. இதற்கான வழி முறைகளாக ஜனநாயகம், தேர்தல் போன்ற கருவிகள் பயன்படுகின்றன. அதிகாரத்தைச் செலுத்துபவர்கள் மக்களிடமிருந்தே தேர்ந் தெடுக்கப்படுவது போன்ற பிம்பம் இங்கு கட்டமைக்கப்பட வேண்டியதாகிறது.

இதற்கான போட்டியில் ஆட்சியில் அமர் பவர்கள் ஒரே நேரத்தில் மக்களின் அன்பையும் ஆதரவையும் பெற்றவர்களாகவும் மக்கள் மீது அதிகாரம் செலுத்துபவர்களாகவும் இருக்க வேண்டியிருந்தது. இதற்கான அதிகாரக் கருவிகள் ஜனநாயகத்தில் பயனற்றவை என் பதால் மக்களின் பொதுப்புத்தியில் தங்கள் பிம்பங்களைப் பதிக்கிறார்கள்.

சரி, தவறு, நல்லது கெட்டது, கடவுள், தலைவன் அனைத்தும் குறித்து மக்கள் மத்தியில் குறிப்பாக அடித்தட்டு மக்கள்



மத்தியில் ஒரு திடமான பார்வையுள்ளது. அதைப் பொதுத்தன்மையாகவும் நாம் பார்க்க முடியும். அதனை வெவ்வேறு அரசியல் சக்திகளாகத் தங்களின் அரசியல் நோக்கங்களுக்கு ஏற்றாற்போல் பகுதியளவில் பயன்படுத்திக்கொள்ள முடியும். முழுமையான, அரைகுறையான ஜனநாயகத்தில்கூட இது இயங்குதளமாக இருக்கிறது.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை இவ்வாறு எம்.ஜி.ஆர் பெற்றிருந்த செல்வாக்கு உலகப்புகழ் பெற்றது. அவர் பதினொரு ஆண்டுகள் தொடர்ச்சியாகத் தமிழகத்தின் ஆட்சிக்கட்டிலில் இருந்தாலும் அதற்கு அடித்தளமான திமுகவின் பெரும் வளர்ச்சியிலும் அவரது பங்களிப்பு தவிர்க்க இயலாதது. மொத்தமாக சுமார் முப்பது ஆண்டுகள் தனது நாயக பிம்பத்தின் மூலமாக அரசியலில் அவர் செல்வாக்கு செலுத்தினார். திமுக கொள்கை, கோட்பாட்டு அடித்தளத்தில் உருவாகி வளர்ந்த இயக்கம். இதற்கான பரப்புரையில் மேடைப்பேச்சு, நாடகம் மட்டுமல்லாமல் நவீன கலை வடிவமான திரைப்படங்களையும் அவர்கள் பயன்படுத்தினர்.

"அண்ணாதுரையும் கருணாநிதியும் ஏன் சமூக அடக்குமுறைகள் ஏற்படுகின்றன என்பதற்கான வாதங்களைத் தந்தபொழுது, எம்.ஜி.ஆர் அவற்றை எப்படி வெல்வது என்று காட்டினார். .. எண்ணற்ற ரசிகர்கள் அவரைத் தான் நினைப்பதைப் பிரதிபலிப்பவர் என்பதை விட (தான்_) நினைப்பதை முடிப்பவர் என்று அடையாளம் கண்டார்கள்ஞ்" கா. சிவத்தம்பி (பக். 43)

அண்ணா மறைவுக்குப் பிறகு கலைஞர் கருணாநிதியை முதல்வராக்குவதில் முக்கிய பங்கு வகித்தாலும் மூன்றே ஆண்டுகளில் திமுக தலைமையைப் பகைத்துக்கொண்டு தனி நபராக அரசியல் கட்சியை ஆரம்பித்து ஐந்து ஆண்டுகளில் தனித்து ஆட்சி அமைத்ததில் அவர் கட்டியமைத்த நாயக பிம்பமே பெரும் செல்வாக்கு செலுத்தியது.

எம்.ஜி.ஆர் மறைந்து முப்பது ஆண்டுகள் ஆகப் போகிறது. இப்போதும் எம்.ஜி.ஆர் என்ற பிம்பம் தமிழக அரசியலில் முக்கிய விழுமியமாக இருக்கிறது. அவர் நினைத்தாலும் அதிலிருந்து வெளியேறியிருக்க முடியாத அளவில், அவர் கட்டமைத்த பிம்பம் அவருக்கே சிறையாகிப் போனதையும் வரலாற்றில் காணப்படும் நகைமுரண்களையும் மிக அற்புதமாக ஆய்வு செய்து எழுதப்பட்டுள்ளது.

எம்.ஜி.ஆர் என்ற ஆளுமை/பிம்பம் எவ்வாறு அடித்தட்டு/விளிம்பு நிலை மக்களையும் பெண்களையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுப்பப்பட்டது, இதற்கு அவர் எவ்வாறு சினிமாவைப் பயன்படுத்திக்கொண்டார் என்பதை பாண்டியன் மிக விரிவாக ஆய்வு செய்து நிறுவுகிறார்.

தாம் நடிக்கும் கதை, பாத்திரம், பின்புலம் மட்டுமல்லாமல் உணவு, உடை, பண்பாடு அனைத்திலும் தம்மை அடித்தட்டு மக்களின் பிரதிபலிப்பாகவும் பெண்மையையும் / கற்பையும் காப்பவராகவும் காட்டிக்கொண்டார். ஒரு பக்கம் மூடப்பழக்கங்களை ஒழிப்பவராகவும், கல்வியின் முக்கியத்துவத்தை ஆதரிப்பவராகவும்

தம்மை வெளிக் காட்டிக்கொண்டாலும் மறுபக்கத்தில் அதிகாரம், கற்பு, சட்டம் போன்றவை மீறப்படக் கூடாதவை என்பதிலும் கவனமாக இருந்தார். அவர் நடித்த படங்களின் கதை, வசனம், காட்சிகள் மட்டுமல்லாமல் பாடல்களும் மிக முக்கியப் பங்களித்தன.

இவை ஒவ்வொன்றையும் தனித் தனி அத்தியாயங்களில் ஒவ்வொரு கூறாக எடுத்துக் கொண்டு அனைத்து எம்.ஜி.ஆர் படங்களி லிருந்தும் இக் கூறுகளை மிக விரிவாக ஆய்வு செய்கிறார் ஆசிரியர்.

இவ்வாறு ஒட்டுமொத்தமாகக் கட்டமைக்கப் பட்ட எம்.ஜி.ஆர் பிம்பம், சரியாகச் சொன் னால் புகழ்பெற்ற நாட்டார் தெய்வத்துக்கு இணையானது. இதைச் சாத்தியப்படுத்திய அரசியல், வரலாற்று, பண்பாட்டு விழுமியங் களைத் தமது ஆய்வுப்புல மேதைமை கொண்டு பாண்டியன் ஆய்வு செய்துள்ளதே இந்தப் புத்தகத்தின் சிறப்பாகும்.

நாட்டார் நாயகத்தன்மை என்பது நாயகன் இறுதியில் வீர மரணம் எய்துவது; அல்லது கொல்லப்படுவது ஆகும். பெரும்பாலும் அடித்தட்டுச் சமுதாயங்களைச் சேர்ந் தவர்களான இவர்களின் கதை அடித்தட்டு மக்களின் நினைவுகளின் ஊடாக வாழ்கிறது. இது நம்பிக்கை சார்ந்து செயல்படுகிறது. தங்களுக்காக வீரமரணம் எய்தியவர் இறந்த பின்னரும் தம்மைக் காக்கிறார் என்ற நம்பிக்கை அடிப்படையில் தெய்வத்தன்மை பெறுகிறார். இதனால் நினைவுகளின் வரலாறும் கனவுகளின் நம்பிக்கையுமாக நாட்டார் தெய்வங்கள் வாழ்கின்றன.

ஆனால், நவீன காலங்களில் இவற்றில் ஆதிக்க சக்திகள் மாற்றம் செய்கின்றன. எம்.ஜி.ஆர் பிம்ப உருவாக்கத்திலும் இது எவ்வாறு செயல்பட்டது; செயல்படுகிறது என்பதையும் பாண்டியன் நிறுவுகிறார்.

நாட்டார் கதைகளின் நாயகன் பழிவாங்கப் பட்டு இறப்பதற்கும் எம்.ஜி.ஆர் இறுதியில் நீதியை வெற்றி பெறச் செய்வதற்குமான முரணை அண்மையில் நாட்டார் கதை நிகழ்வுகளில் ஏற்பட்டுள்ள ஆதிக்க சக்திகளின் தலையீட்டுடன் ஒரேகோட்டில் சரியாக இணைக்கிறார்:

“சுருக்கமாக, புரட்சிகரமான நாட்டுப்புற நாயகர்களைக் கருத்தியல் ரீதியாக மதிப்புக் குறைக்கப்பட்ட வடிவத்தில் எம்.ஜி.ஆர் திரையில் அடையாளப்படுத்துகிறார். எதிர்ப் பதற்குப் பதிலாக மேல்தட்டு மதிப்பீடுகளுக்கு எம்.ஜி.ஆர் எனும் நாயகன் தலைவணங்குவதன் மூலம், திரை ஊடகத்தின் மூலம் பிரச்சாரம் செய்யும் அதே சமயம், அடித்தட்டு மக்களின் போராட்டத்தின் மேல்பூச்சை மட்டும் தொடர்ந்து தனதாகத் தக்கவைத்துக் கொள்கிறார்.

கதைப்பாடல்களின் புரட்சிகர உள்ளட கத்தைத் தொடர்ந்து மாற்ற முயல்வது தொடர்ந்து நடைபெறும் செயல்பாடாகும். திரைப்படம் தொடர்பான காரணங்களுக்காக அல்லாமல் வேறு வழிகளிலும் இந்த மாற்றங்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. வானமாமலை ஒரு அதிர்ச்சி தரும் எடுத்துக்காட்டைக் குறிப்பிடுகிறார். சமீபகால முத்துப்பட்டன் கதையின் மறு வாசிப்புகளில் முத்துப்பட்டனின் மனைவியர்களைப் பிறப்பால் பார்ப்பனர்களான அவர்கள் ஒடுக்கப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்த சக்கிலியரால் வளர்க்கப்படுகின்றனர் என்று விவரிக்கப்படுகிறது. உண்மையான கதைப்பாடலில் உள்ளதைப்போல அப் பெண்கள் சக்கிலியர் சாதியைச் சேர்ந்தவர்களாகக் காண்பிக்கப்படுவதில்லை.

விசாரித்துப் பார்த்ததில் கல்லிடைக் குறிச்சியைச் சேர்ந்த, கதைப்பாடல் பாடுபவரான முத்துப்பாவலர் என்பவருக்குப் பாடலின் உள்ளடக்கத்தை மாற்றுமாறு ஆதிக்க சாதி பார்ப்பனர்கள், வெள்ளாளர்கள் ஆகியோரால் அழுத்தம் தரப்பட்டது தெரிகிறது. இதைப்போலவே ஒடுக்கப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த மதுரைவீரன், காத்தவராயன் போன்றோர் புராண இடைச்செருகல்களில் பார்ப்பனர்கள் ஆக்கப்பட்டுள்ளனர். எம்.ஜி.ஆர் திரைப்படங்களில் இவ்வாறு செய்யப்படும் மாற்றங்கள் அப்படிப்பட்டவையே ஆனால்

முரணாக, பழமைவாதத்தை ஆதரிக்கும் வகையில் மறு புனைவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை முக்கியமாகக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்." பக்: 83

"ஆகவே, எம்.ஜி.ஆர் திரைப்படங்களின் புகழ் என்பது 'சொத்துகள் உடைய' நாயகனுக்கு உரியது, அது சொத்து அற்றவர்களுக்கு (ரசிகர்கள் என்றும் வாசிக்கவும்) இல்லை. இது வீரகாவியக் (நாட்டார் மதிப்புரையாளர் அழுத்தம்) கதைப்பாடல்களில் ஒருவர் காண்பதற்கு முற்றிலும் மாறுபாடானதாகும். சுருக்கமாக, புரட்சிகரமான நாட்டுப்புற நாயகர்களைக் கருத்தியல் ரீதியாக மதிப்புக் குறைக்கப்பட்ட வடிவத்தில் எம்.ஜி.ஆர் திரையில் அடையாளப்படுத்தினார்." (பக்.: 82)

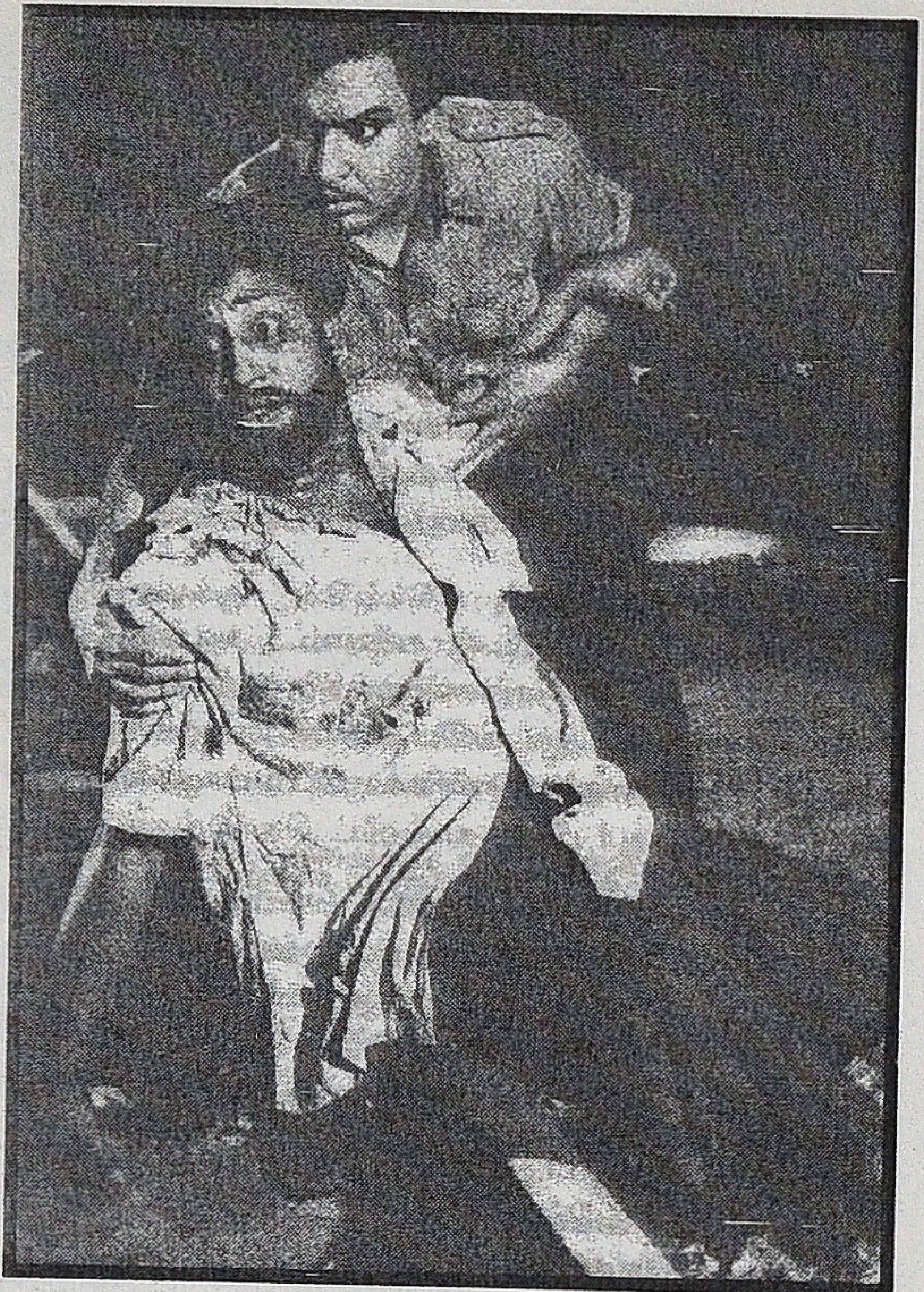
ஆக, இதையே தனது ஆட்சியின்போதும் எம்.ஜி.ஆர் பின்பற்றினார். எந்த அடித்தட்டு மக்களின் நாயகனாகத் தமது பிம்பத்தைக் கட்டமைத்தாரோ, அந்த அடித்தட்டு மக்களுக்கு முழுவதும் நேர்மையாக நடக்க வேண்டியதில்லை; தமது பிம்பம் சிதில மடையாத அளவுக்கு நியாயம் செய்தால் போதும் என்பதே எம்.ஜி.ஆர் ஆட்சியின் கொள்கையாக இருந்தது.

"எம்.ஜி.ஆர் ஆட்சியின் மீது அடித்தட்டு வர்க்கம்கொண்ட அரசியல் பக்திக்கான காரணம், அவர் தன்னுடைய பதினொரு ஆண்டுகால ஆட்சியில் மகத்தான, புரட்சி கரமான பொருளாதாரக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றியதால் அல்ல என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அவருடைய ஆட்சிக்காலத்தில் பொருளாதாரத்தில் எந்த முக்கியமான கட்டமைப்பு மாற்றங்களோ, ஏழைகளின் துயரங்களைக் குறைப்பதற்கான முஸ்தீபுகளோ நிகழ்ந்து விடவில்லை. தமிழ்நாடு அரசு எப்படித் தன்னுடைய நிதி மூலங்களைத் திரட்டியது, அவற்றை எப்படிச் செலவிட்டது என்பதைப் பற்றிய விரிவான ஆய்வு ஒன்று எவ்வாறு எம்.ஜி.ஆர் அரசு ஏழைகள் (மற்றும் நடுத்தர வர்க்கத்தினர்) மீது வரி சுமத்திப் பணக்காரர்கள், குறிப்பாக கிராமப்புறச் செல்வந்தர்கள் பயன்பெறுமாறு செயல்பட்டது என்பதை விளக்குகிறது." (பக்.: 6)

"அதேபோல அரசியல் வட்டத்தில் இருந்தும் மக்களுக்கு நம்பிக்கை தரக் கூடிய விஷயங்கள் அரிதாகவே இருந்தன. வருடங்கள் கூடக் கூட எம்.ஜி.ஆர் ஆட்சி கொடூரம் மிகுந்த போலீஸ் ராஜ்ஜியமாக உருவெடுத்தது." (பக்.: 13)

தொடர்ந்து எம்.ஜி.ஆர் ஆட்சிக்காலத்தில் நிகழ்ந்த தர்மபுரி போலி என்கவுன்ட்டர்கள், மெரினாவில் மீனவர்கள் மீதான துப்பாக்கிச்சூடு. 100க்கும் அதிகமான லாக்கப் மரணங்கள், ஒரு லட்சத்துக்கும் அதிகமான அப்பாவி மக்கள் எஃப்.ஐ.ஆர் கூட பதிவு செய்யாமல் ஓராண்டுக்கும் மேலாகச் சிறையில் அடைத்து வைக்கப்பட்டது ஆகிய கொடுஞ்செயல்களைப் பட்டியலிடுகிறார்.

எம்.ஜி.ஆர் தமக்கான பிம்பத்தை உருவாக் கியது தற்செயல் அல்ல; அப்படி ஒரு பிம்பம் அவசியம் என்பதை அவர் உணர்ந்திருந்தார் என்பதை எம்.ஜி.ஆரின் மேற்கோளைச்



சுட்டிக் காட்டியே ஆசிரியர் நிறுவுகிறார்.

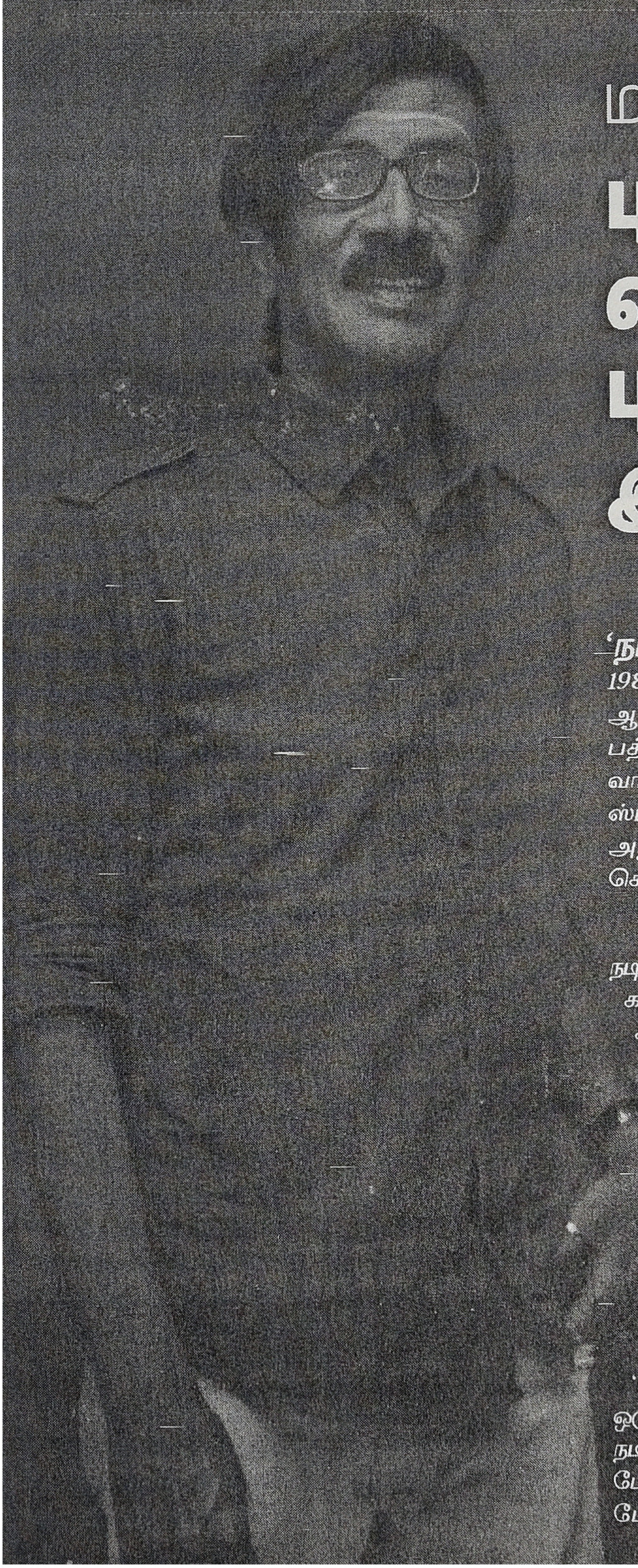
"... நீங்கள் நல்ல மனிதராக இருந்தால் மட்டும் போதாது. நீங்கள் நல்ல மனிதர் என்கிற பிம்பத்தையும் உருவாக்க வேண்டும். நாகி ரெட்டியையோ, எஸ். எஸ். வாசனையோ எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். எங்களுக்கென்று தனிப்பட்ட பிம்பம் இருக்கிறது. ஒரு நபரைப் பார்த்தாலோ அவரது பெயரைக் கேட்டாலோ அவரின் பிம்பம்தான் உங்களுக்கு உடனடியாகத் தோன்றும். எங்கேனும் உயரத்துக்குப் போக ஆசைப்பட்டால் உங்களின் பிம்பத்தையே நீங்கள் முன்னிறுத்துகிறீர்கள்." (பக்.: 120)

எம்.ஜி.ஆர் மறைந்து 29 ஆண்டுகள் முடிய வுள்ள நிலையில் இன்னமும் அவர் கட்டமைத்த பிம்பம் தமிழக அரசியலில் செல்வாக்கு செலுத்துகிறது. இன்னும் சொல்லப்போனால் அவரை வாழ்க்கையில் எதிர்த்தவர்கள், நையாண்டி செய்தவர்கள்கூட அவரது பெயரையும் புகழையும் பயன்படுத்தத் துளியும் வெட்கப்படுவதில்லை. அவர் வாழ்ந்தபோது அவர் மீது எழுந்த விமர்சனங்கள்கூட இப் போது எழுவதில்லை.

ஆனால், இத்தகைய ஆழமான ஆய்வினை 25 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன் மேற்கொண்டது பிரமிக்கத்தக்கதாக இருக்கிறது. இதன் தமிழாக்கம் இன்றைய அரசியல், சினிமா, வரலாற்றுச் சூழ்நிலையில் மிகவும் அவசியமானது. இதனை வெளிக் கொணர்ந்த பிரக்ஞை பதிப்பகமும், மொழி பெயர்த்த பூ.கொ. சரவணனும் மிகுந்த பாராட்டுக்குரியவர்கள். தமிழ் வாசகப்பரப்புக்கு அளித்துள்ள முக்கிய கொடை.

இதனைப் புத்தக அறிமுகம், மதிப்புரை, விமர்சனம் என எப்படி எடுத்துக் கொண்டாலும் அதன் இக்கட்டான கட்டத்துக்கு வருகிறேன். ஒரு புத்தகம் தயாரிப்பது என்பது கடினமான வேலைதான். ஆனால், அது வாசிக்கப் படுகையில் அச்சுப்பிழைகள் இல்லாமல் இருந்தால்தான் சுகமாக இருக்கும். ஆனால், அச்சுப்பிழைகள் என்பது இக்காலத்தில் தவிர்க்க முடியாததாகவே ஆகி விட்டது. கடைகளில் சாமான் வாங்கும்போது பில்லின் கீழ் 'எரர்ஸ் அண்ட் ஒமிட்ஸ் எக்ஸ்டிரா ஈ—ஓ என்று போட்டிருப்பார்கள். அதேபோல இனி ஒவ்வொரு புத்தக இம்பிரிண்ட்டிலும் 'அச்சுப்பிழைகள் தவிர்க்க இயலாதவை' என்று போட்டு விடலாம். அதற்காக 'அண்ணா' (பக். 31) என்ற சொல்கூட 'ண்ணா' என்று அச்சாகியிருப்பதைக் காணும்போது மனதுக்கு மிகவும் சங்கடமாக இருக்கிறது.

இதேபோல 75 ஆம் பக்கத்தில் ராமநாத புரம் மாவட்டம் மீனாட்சிபுரம் கிராமத்தில் பெரும் மதமாற்றம் நடந்து அக் கிராமம் ரஹ்மத் நகர் என பெயர் மாற்றம் செய்யப் பட்டதாக உள்ளது. அந்த மீனாட்சிபுரம் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் இருக்கிறது. இதுபோன்ற முக்கிய தகவல் பிழைகள், திருத்தங்கள் அடுத்த பதிப்பில் திருத்தப்படும் என்பதால் குறிப்பிடப்படுகிறது. மற்றபடி தனிப்பட்ட முறையில் பதிப்பகத்துக்கும், மொழிபெயர்ப்பாளருக்கும் வாழ்த்துகள்!



மனோபாலா: புதுமைப் பெண்களின் புதுமை இயக்குநர்

'நான் உங்கள் ரசிகன்' என்று ஒரு படம் 1985ஆம் ஆண்டு வெளியானது. அந்த ஆண்டு வெளியான சினிமா சம்பந்தப்பட்ட பத்திரிக்கைகளிலும் சரி, மற்ற பல்சுவை வார இதழ்களிலும் சரி அந்தப் படத்தின் ஸ்டில்கள் தொடர்ந்து வெளியிடப்பட்டன. அந்தக் காலகட்டத்தில் அந்தப் படத்திற்கு செய்யப்பட்ட விளம்பரம் அதிகம்.

தன் முதல் படமான கார்த்திக், சுஹாசினி நடிப்பில் வெளியான ஆகாய கங்கை சரியாக கவனிக்கப் படாததால் மூன்றாண்டுகள் கழித்து கிடைத்த வாய்ப்பில் வெற்றி பெற கடுமையாக முயற்சிகள் எடுத்திருந்தார் அப்படத்தின் இயக்குநர் மனோ பாலா. அந்தப் படம் அவருக்கு பெரிய அளவில் பெயர் பெற்றுத்தரவில்லை என்றாலும் ஒரு இயக்குநராக பலரின் நம்பிக்கையை பெற்றுத்தந்து தொடர்ந்து வாய்ப்புகள் கிடைக்க காரணமாக அமைந்தது.

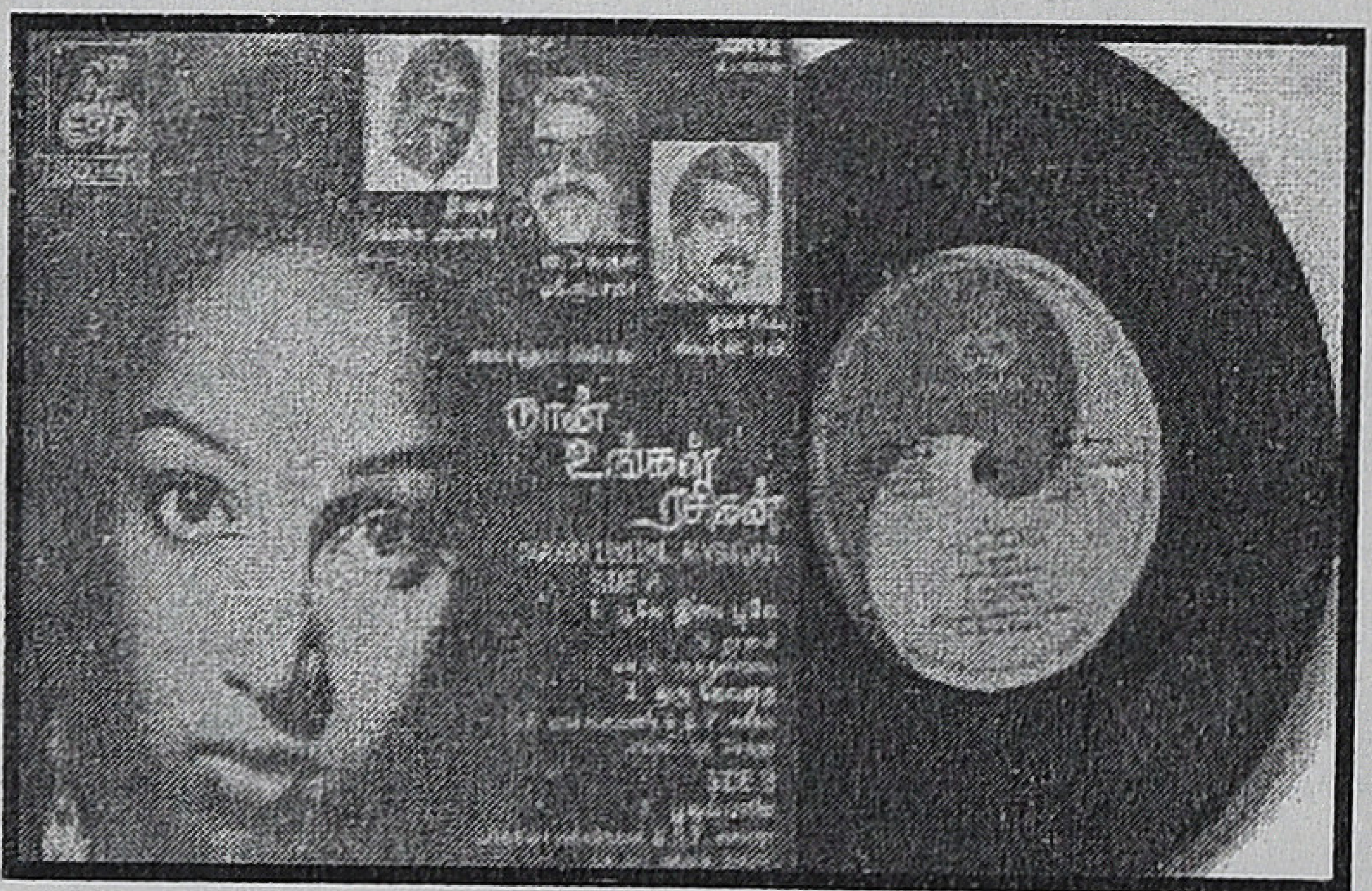
அதற்கு அடுத்து அவர் இயக்கிய 'பிள்ளை நிலா' பெரிய வெற்றி பெற்றது. ஒரு வகையில் தமிழில் முன்னணியில் இருந்த நடிகர், நடிகைகள் நடித்து வெளியான முதல் பேய்ப்படம் இது என்றும் சொல்லலாம். அப் போது மார்க்கெட்டில் நல்ல நிலைமையில்

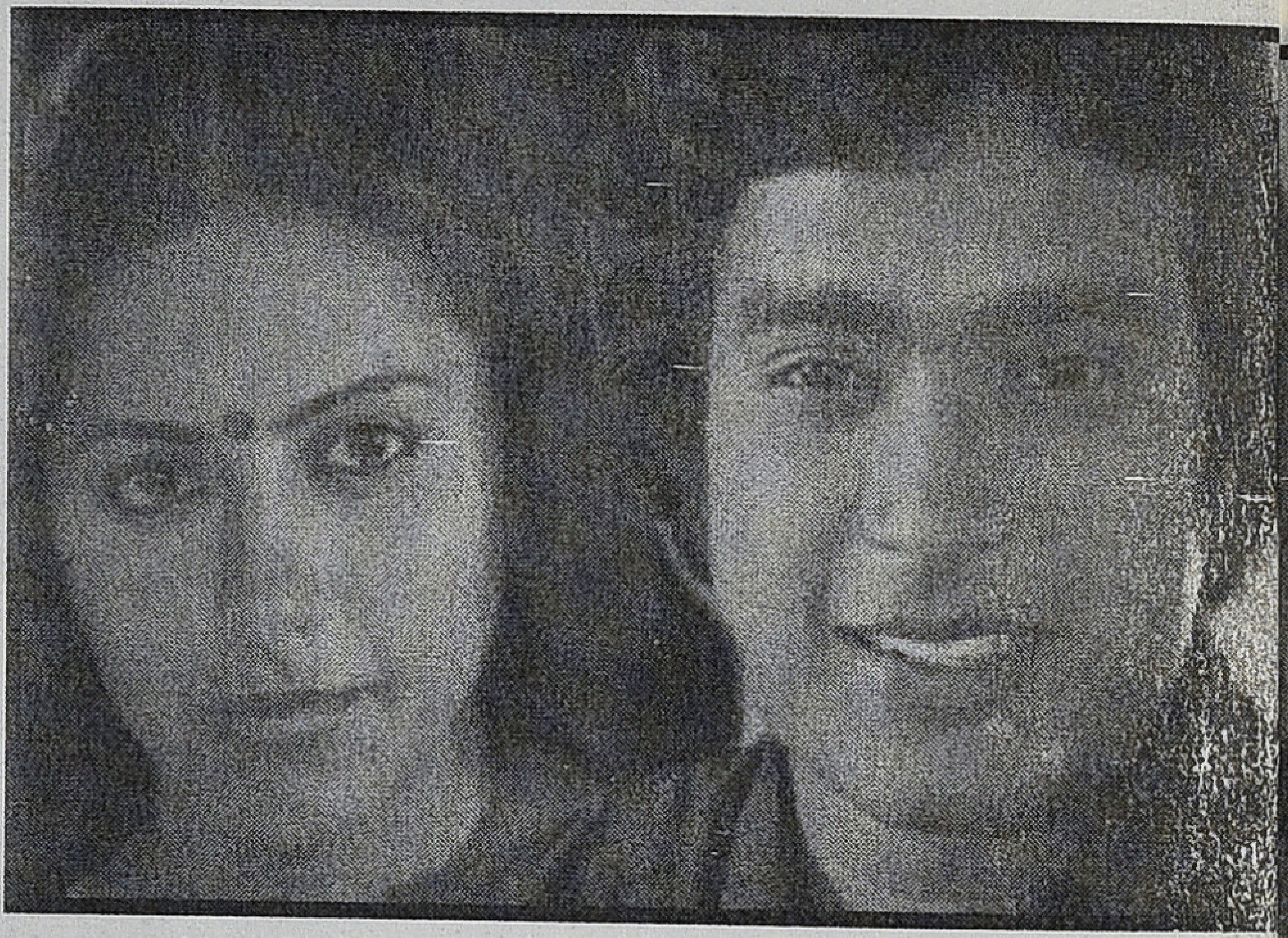
இருந்த மோகன், ராதிகா மற்றும் நளினி இணைந்து நடித்த படம். அதற்கு முந்தைய பேய்ப்படங்கள் எல்லாம் சிறிய நடிகர்கள் அல்லது மார்க்கெட் இழந்த நடிகர்களே நடித்து வந்தார்கள். இந்தப் படத்தின் வெற்றிக்குப் பின் தொடர்ந்து மோகன், விஷ்ணுவர்த்தன், விஜய்காந்த் ஏன் ரஜினிகாந்த் படத்தையே இயக்கும் வாய்ப்பு வந்தது.

மனோ பாலாவின் படங்கள் எல்லாவற்றிலும் பெண் கேரக்டர்களுக்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். அவரின் கதாநாயகிகள் கவர்ச்சியாகவும் இருக்க மாட்டார்கள். நன்கு நடிக்கத் தெரிந்தவர்களை மட்டுமே அவர் நாயகியாக தேர்ந்தெடுப்பார். ராதிகா, சுஹாசினி, பானுபிரியா, சுகன்யா என அவரின் நாயகிகள் எல்லாமே நன்றாக நடிக்கக் கூடியவர்கள்தான்.

80களில் இருந்த நாயக பிம்பம் சாராமல் பெண்களுக்கு முக்கியத்துவம் இருக்கும் கதையம்சம் உடைய படங்களை இயக்கியவர்களில் மனோ பாலாவும் ஒருவர். பாலசந்தர், பாரதிராஜா, பாலுமகேந்திரா, ஆர்.சி.சக்தி போன்ற இயக்குநர்கள் இந்தக் காலகட்டத்தில் முக்கியமானவர்கள். விசு, ரங்கராஜன் போன்ற இயக்குநர்கள் பெண் கதாபாத்திரங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த படங்களை எடுத்திருந்தாலும் அதில் பாரம்பரிய குடும்ப அமைப்பைக் கட்டிக்காக்கும் பெண் கதாபாத்திரங்களையே அமைத்திருப்பார்கள்.

மனோபாலா பா வரிசை இயக்குநர்கள் மற்றும் ஆர்.சி.சக்தியைப் போல புதுமைப் பெண்களை திரையில் உலவ விட்டவர்.





மனோ பாலாவின் குருவான பாரதிராஜா, கிராமத்து தைரியசாலி பெண்களை காட்டினார் என்றால், பாலசந்தர் நகரத்து நடுத்தர வர்க்க குடும்பத்து பெண்களின் முற்போக்கு வடிவங்களைக் காட்டினார். தங்களுக்கு வரும் பிரச்சினைகளை எப்படி தங்களின் தியாக மனப்பான்மையால், திட மனதால் உழைப்பால், எதிர்கொள்கிறார்கள் என்பது பாலசந்தரின் கதையுலகமாக இருந்தது. அவர் எடுத்த கிராமிய அரசியல் படங்களான தண்ணீர் தண்ணீர், அச்சமில்லை அச்சமில்லை போன்ற படங்களில் கூட பெண் கதாபாத்திரத்துக்குத்தான் மிகுந்த முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பார் என்றாலும் அவை உழைப்பு, தியாகம், மன உறுதியால் பிரச்சினைகளை சமாளிப்பது போலவேதான் கதை இருக்கும்.

பாலு மகேந்திராவின் கதைகளில் இருக்கும் பெண்கள் இயல்பான ஆசைகளுடன் இருந்து, அதன் மூலம் வரும் கஷ்டங்களை எதிர்கொள்பவர்களாக இருப்பார்கள். வீடு, சந்தியாராகம் போன்றவற்றில் நடுத்தர வர்க்க குடும்பத்து பிரச்சினைகள் பேசப்பட்டிருக்கும், ரெட்டை வால் குருவி, மறுபடியும், சதிலீலாவதியில் இரண்டு மனைவிகள் கதை சொல்லப்பட்டு, அதில் அவர்கள் எடுக்கும் தைரியமான முடிவுகள் சொல்லப்பட்டிருக்கும்.

ஆர்.சி.சக்தியின் படங்களிலும் பெரும்பாலும் நடுத்தர வர்க்க சிக்கல்களே அலசப்பட்டிருக்கும்.

மனக்கணக்கு, கூட்டுப் புழுக்கள், பத்தினிப் பெண் என நடுத்தர வர்க்க இயலாமையைச் சுற்றி அவரின் கதைகள் பின்னப்பட்டிருக்கும். சிறை மட்டும் விதிவிலக்கு. அதில் மானபங்கம் செய்யப்பட்ட பெண், கணவன் வீட்டின் நடவடிக்கைகள் பொறுக்க மாட்டாமல் மான பங்கம் செய்தவன் வீட்டில் அடைக்கலம் புகுவாள்.

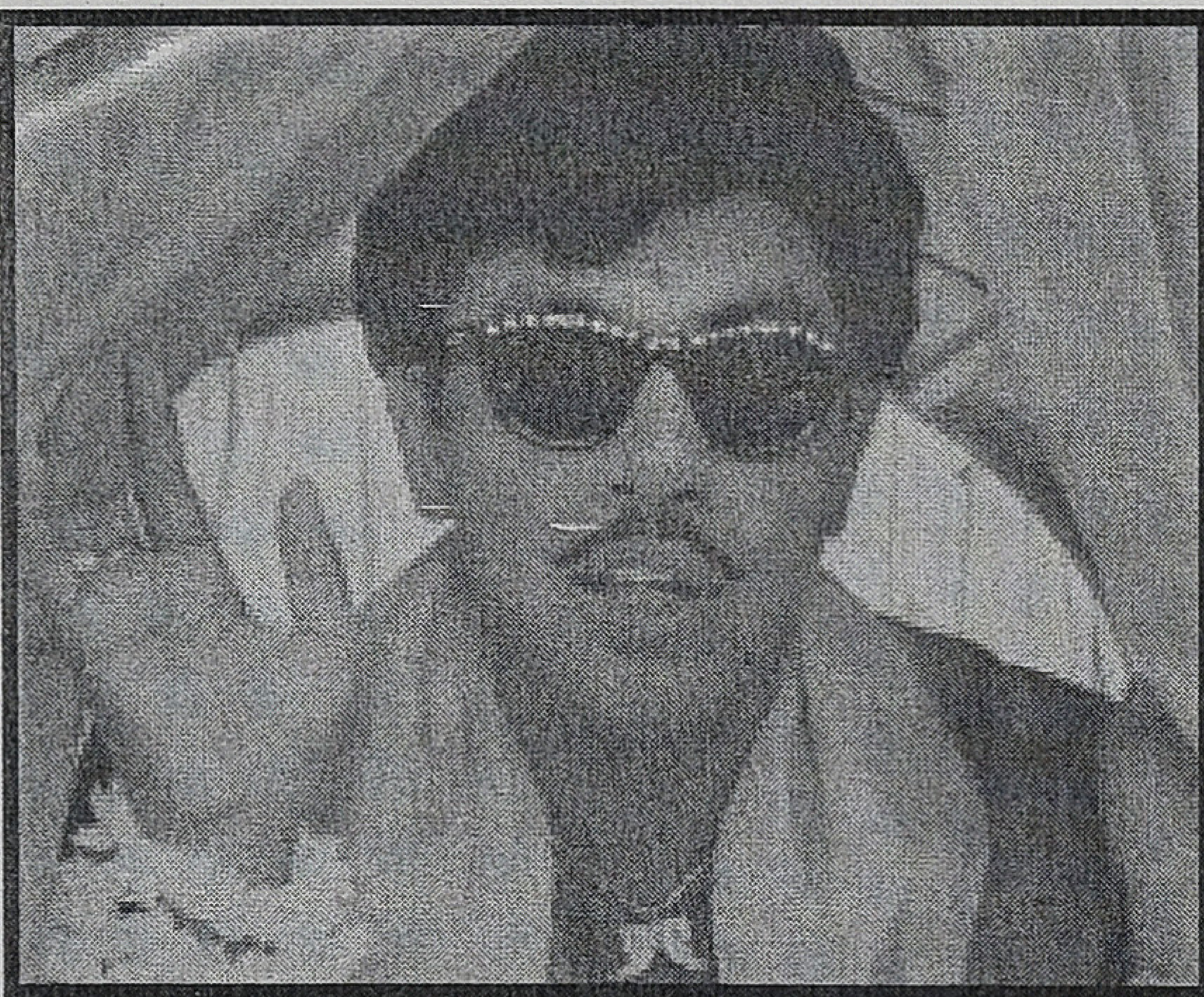
மனோ பாலாவின் பெண் கதாபாத்திரங்கள் இன்னும் சற்று தைரியசாலிகள். கர்ப்பமான மனைவி இருப்பவனை காதலித்து, அது நிறை வேறாமல் இறக்கும் கதாநாயகி பிள்ளைநிலாவில். கருணாநிதி கதையில் வெளியான தென்றல் சுடும் படத்தில் அப்பாவியாக இருந்து, காதலித்து ஏமாற்றப்பட்டு, இறந்ததாக கருதப்பட்டு பின்னர் மாடல் அழகியாக வந்து ஏமாற்றியவனை பழிவாங்கும் நாயகி. இந்த இரண்டு படங்களிலும் ராதிகாதான் நாயகி.

மனோபாலாவின் அதிக படங்களில் நாயகியாய் நடித்தவர் ராதிகா. மனோ பாலா விஜயகாந்தை வைத்து இயக்கிய சிறைப் பறவை, ரஜினிகாந்தை வைத்து இயக்கிய ஊர்காவலன் ஆகிய படங்களிலும் ராதிகா தான் நாயகி.

அனந்து அவர்களின் கதையில் மனோபாலா இயக்கிய படம் நந்தினி. ராதிகாவிற்கு அடுத்து மனோபாலா இயக்கத்தில் அதிகப் படங்களில் நடித்தவர் சுஹாசினி. தன் தாய்க்கு இன்னொருவருடன் இருக்கும் நட்பை சந்தேகித்து, பின் அது தவறென மகள் உணரும் கதை. அந்த சிக்கலான தாய் கதாபாத்திரத்தில் சுஹாசினி நடித்திருந்தார். அடுத்து அவர் இயக்கத்தில் வெளியான அன்னை, தத்தெடுத்து வளர்ப்பதில் உள்ள சிக்கல்களைச் சொல்லியது. விதவைப் பெண் ஒருவர், வருடத்தில் ஒரு மாதம் மட்டும் ஒரு குழந்தையை எடுத்து வந்து தன் திருப்திக்காக வளர்ப்பதும், அதனால் அந்த அனாதைக் குழந்தைக்கு ஏற்படும் அசௌகர்யங்கள் என வித்தியாச கதைக்களம்.

சன் டிவி டெலிபிலிம் எடுக்க ஆரம்பித்த போது, மனோ பாலா ராதிகா காம்பினேசனில் சிறகுகள் என்னும் படத்தை தயாரித்தார்கள், அதில் விக்ரமும் நடித்திருந்தார். தன் கணவனால் புறக்கணிக்கப்படும் பெண், தன் திறமையால் வெகுவாக முன்னேறும் கதாபாத்திரம் ராதிகாவுக்கு. இப்போது ஒலிபரப்பாகும் ஏராளமான தமிழ் சீரியல் களின் மையக்கருத்தாக இந்தப் பட கதை இருக்கிறது.

மனோபாலாவின் பெரும்பாலான கதைகள் பெண் தன் பிரச்சினையில் இருந்து எப்படி குலைந்து போகாமல் வெகுவாக முன்னேறிக் காட்டுகிறாள் என்பதாகவே இருக்கும். இதில் இருந்துதான் அவர் தன்காலத்தில் பெண் கதாபாத்திரங்களைப் படைத்த மற்ற இயக்குநர்களில் இருந்து வேறுபடுகிறார்.



பாலசந்தர், பாலுமகேந்திரா ஆகியோரின் கதாபாத்திரங்கள் அந்த பிரச்சினை தீர்ந்தால் போதும் என்ற அளவிலேயே இயங்கும், ஆனால் மனோபாலாவின் நாயகிகள் பிரச்சினையைத் தீர்ப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் மேலும் முன்னேறி, தன்னை வதைத்த ஆண்களை நோக்கி வெற்றிச் சிரிப்பு சிரிப்பதாகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

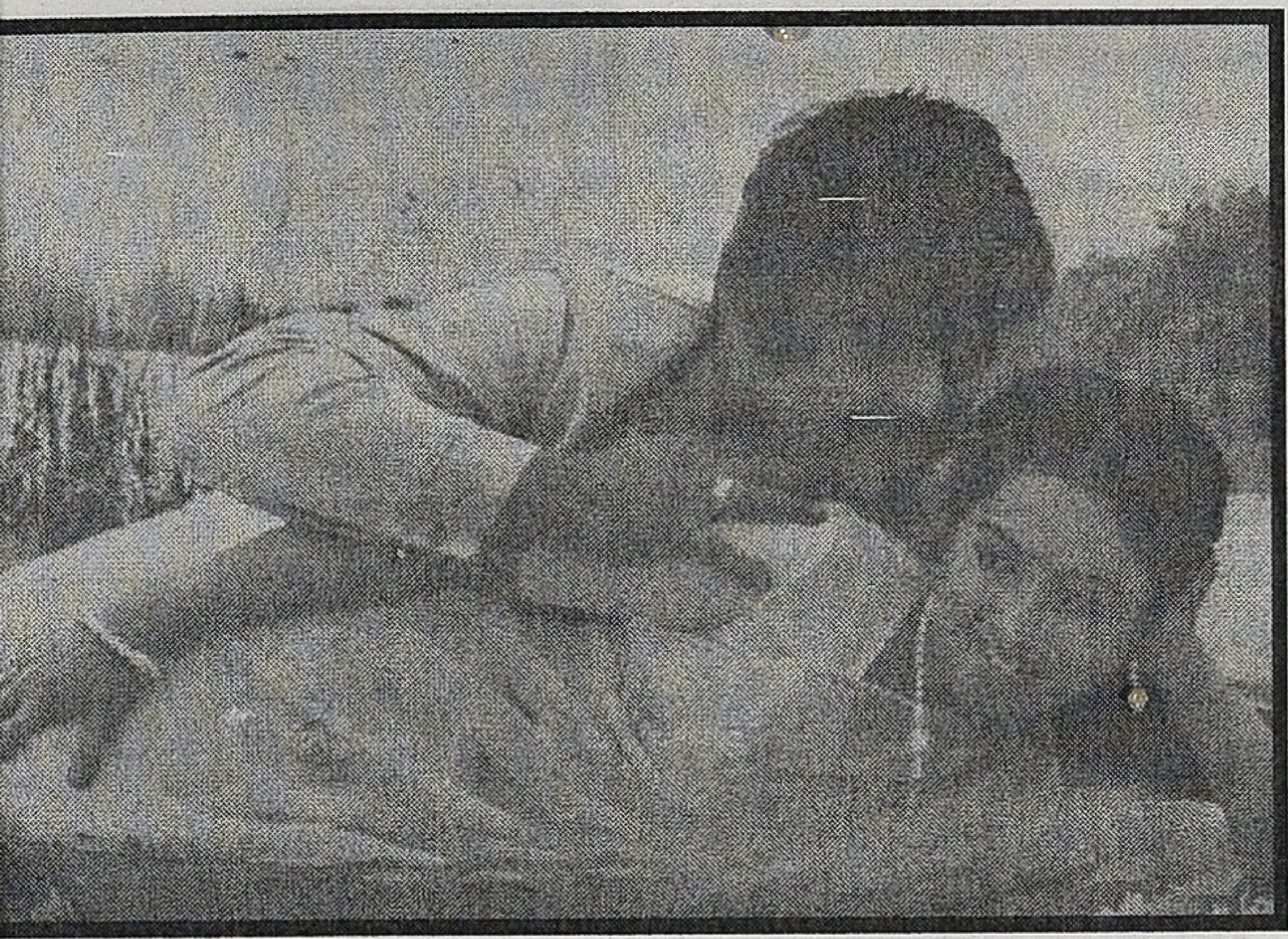
மனோபாலா மற்ற கதைக்களங்களிலும் சிறப்பாகவே தன் திறமையைக் காட்டி இருக்கிறார். அதற்கு அவர் கருணாநிதி, அனந்து, கலைமணி, ஆபாவாணன், ஆர் பி விஸ்வம் போன்ற திறமையான கதாசிரியர்களுடன் இணைந்து பணியாற்றியதும் ஒரு காரணம்.

அவர் இயக்கத்தில் விஜயகாந்த் நடித்த என் புருசன்தான் எனக்கு மட்டும்தான், சிறைப் பறவை ஆகியவை மக்களிடையே வரவேற்பு பெற்ற படங்கள். ரஜினிகாந்த் நடித்த ஊர்காவலன், சாமியார்கள் தங்கள் நலனுக்காக செய்யும் தகிடு தத்தங்கள் எப்படி குடும்பங்களை பாதிக்கும் என்று காட்டியது. ராம்கி நடித்த வெற்றிப்படிகள், அருண் பாண்டியன், பானுபிரியா நடித்த முற்றுகை ஆகியவை திரில்லர் வகைப் படங்கள்.

விஜயா வாஹினி பல வருடங்களுக்கு பின்னர் படத்தயாரிப்புக்கு திரும்பி வந்தபோது தயாரித்த படங்களில் மனோபாலா இயக்கத்தில் வெளியான கறுப்பு வெள்ளையும் ஒன்று. அதே ஆண்டில் சிவாஜிகணேசன், சரோஜா தேவி நடிப்பில் பாரம்பரியம் என்னும் படத்தையும் இயக்கினார். இவையிரண்டும் எண்ணிக்கையை கூட்ட மட்டுமே உதவின.

மனோபாலா இயக்கத்தைத் துறந்து நடிப்பில் முழுக்கவனம் செலுத்தி ஒரு நல்ல நகைச்சுவை நடிகராக தற்போது அறியப்படுகிறார். ஆனால் அவரது படங்களில் நகைச்சுவைக் காட்சிகளுக்கு பெரிய முக்கியத்துவம் இருக்காது. அவர் முழுநேர இயக்குநராக இருந்த 80களில் காமெடி டிராக்குகள் மிகப் பிரபலம். கவுண்டமணி செந்தில், ஜனகராஜ், எஸ்.எஸ்.சந்திரன் ஆகியோர் முக்கியப்படங்களில் எல்லாம் இடம் பிடித்திருப்பார்கள். ஆனால் மனோபாலாவின் படங்களில் இந்த நகைச்சுவை டிராக்குகள் இருக்காது. கதையோடு ஒன்றிய நகைச்சுவைக் காட்சிகள் இருக்கும். அதுவும் சில காட்சிகளே இருக்கும்.

1990 ஆம் ஆண்டு சத்யராஜ் நடிப்பில் வெளியான மல்லு வேட்டி மைனர் நகைச்சுவைக்கும் சற்று முக்கியத்துவம் கொடுத்து மனோபாலா இயக்கிய படம். சத்யராஜ், அவரது தந்தையின் சின்ன வீடுகளுக்கெல்லாம் பென்சன் அனுப்பும் குணமுள்ள மைனர். பல பெண்களுடன் தொடர்பில் இருக்கும் மைனராக இருந்தாலும் அவருக்கும் ஒரு பெண்ணிடம் காதல் வருகிறது. ஆனால் சந்தர்ப்பத்தால் இன்னொரு பெண்ணை



திருமணம் செய்து கொள்கிறார். காதலித்த பெண்ணால் வரும் பிரச்சினைகள், அதற்கான தீர்வு என வித்தியாசமான ஒரு கதை. காதலியாக ஷோபனா, சந்தர்ப்ப வசத்தால் திருமணம் செய்துகொள்ளும் பெண்ணாக சீதா என இருவரும் சிறப்பாக நடித்திருப்பார்கள். சத்யராஜ் மைனர் வேடத்தில் அதகளப்படுத்தி இருப்பார்.

இப்போது ட்ரெண்டாக இருக்கும் பேய் பிளஸ் நகைச்சுவை பார்முலாவையும் முதலில் கொண்டு வந்தவர் மனோ பாலாதான். ஜெயராமை வைத்து அவர் இயக்கிய நைனா திரைப்படத்தில்தான் இந்த கான்செப்ட் தமிழ் சினிமாவில் முழுமை யாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. கொலைக் குற்றவாளியாய் சித்தரிக்கப்பட்ட தன் மகனுக்கு ஆவியாய் வந்து உதவும் தந்தையின் கதை. இதில் ஏமாற்றுக்கார மீடியமாக வடிவேலு. படம் பெரிய வெற்றியைப் பெறவில்லை என்றாலும் தற்போது வெளியாகும் ஏராள மான நகைச்சுவைப் பேய் படங்களுக்கு முன்னோடியாக இருந்தது.

90களுக்குப் பின்னர் பிறந்த யாருமே மனோபாலாவை ஒரு இயக்குநராக நினைக்க மாட்டார்கள். அந்த அளவுக்கு அவர் ஏராள மான படங்களில் சிறு சிறு வேடங்களில் நடித்து வருகிறார். ஆண்டுக்கு குறைந்தது 15 படங்களிலாவது தலையைக் காட்டி விடுகிறார்.

அவர் காலத்து இயக்குநர்கள் எல்லாமே தங்களுக்கு என்று ஒரு தனி பாணியை வைத் திருந்தார்கள். அந்த பாணி படங்களினாலேயே அவர்கள் அறியப்பட்டார்கள். ஆனால் மனோபாலா கதையின் தன்மைக்கேற்ப தன் படங்களை இயக்கினார். அதனால் தான் அவர் இயக்கிய படங்கள் பெரும்பாலும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாமல் இருக்கும். இது ஒருவகையில் நல்ல விஷயம் என்றாலும் தனித்தன்மை இல்லாத இயக்குநர் என்பது போல மக்களால் உணரப்படுகிறது. மேலும் அவர் இயக்கிய படங்களில், அப்போதைய பெரு வெற்றிக்கான அளவுகோலான சில்வர் ஜூபிளி படங்கள் ஏதுமில்லை.

ரஜினிகாந்த்தை வைத்து இயக்கிய ஊர்காவலனும் சரி, பிள்ளை நிலா, தென்றல் சுடும் போன்ற படங்களும் சரி 100 நாட்களை மட்டுமே கண்டவை. மற்ற படங்கள் எல்லாம் சராசரியான 50 நாள் படங்கள்.

மக்களின் மனதில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் அளவில் ஒருவரை சிறந்த இயக்குநர் எனலாம். ஆனால் அதிலும் மனோபாலாவின் திரைப்படங்கள் படைப்பு ரீதியாக பெரிய பாதிப்பை மக்களிடம் ஏற்படுத்தவில்லை. தற்போது அவர் நடிக்கும் படங்களிலும் கூட சிறு சிறு வேடங்களிலேயே திருப்தி அடைந்து கொள்கிறார். தன் நடிப்புத்திறனை நிரூபிக்க பெரிய முயற்சி ஏதும் எடுப்பதில்லை.

இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்னர் மனோபாலா, வினோத் இயக்கத்தில் தயாரித்த சதுரங்க வேட்டை மக்களிடையே நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது. மனோபாலாவிற்கு இருக்கும் அனுபவம் மற்றும் கதையறிவைக் கொண்டு இனி சிறந்த கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து குறு முதலீட்டுப்படங்களைத் தயாரிக்கலாம். சிறந்த வேடங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து நடித்து சிறந்த குணச்சித்திர நடிகராகப் பெயர் பெறலாம். சராசரியான இயக்குநர் ஆனால் வித்தியாச கதைக்களங்களை இயக்கியவர் என்ற பெயரை அவர் மாற்ற பெரிய மனதுடன் இனி செயல்பட வேண்டும். ●

கலாப்ரியா

கனவுகளே ஆயிரம் கனவுகளே...

வகுப்பிலேயே மிகவும் பயந்த சுபாவி சீனிவாசன். வருகைப் பட்டியலில் எனக்கு அடுத்த எண் அவன்தான். எனக்கு முந்தியது என் பெயரைப்போலவே உள்ளவன். பெரும்பாலும் வருகைப்பதிவேடு எடுக்கையில் எனக்கு ப்ராக்ஸி கொடுப்பதும் என் பெயருடையவன்தான். அவன் என்னைவிட சுமாராக நன்றாகப் படிப்பான் எல்லாவற்றிலும் பாஸ் மார்க் வாங்கிவிடுவான். அதனால் அவனை சந்தேகமும் படமாட்டார்கள். கண்டு பிடித்தால் என்னைத்தான் கூப்பிடறீங்கன்னு நெனைச்சேன் என்று சொல்லிவிடுவான். அவன் எனக்கு ப்ராக்ஸி கொடுப்பதற்குக்கூட சீனிவாசன் அந்தப் பயம் பயப்படுவான். வெள்ளிக்கிழமைதோறும் கல்லூரியின் மத்தியான வகுப்பில் நான் இருப்பதே இல்லை. அப்பொழுதெல்லாம் மூன்றாம் வருட முடிவில்தான் மேஜர் பாடங்களுக்குத் தேர்வு. செமஸ்டர் முறை கிடையாது. அதனால் முதல் இரண்டு வருடங்களிலும் அவிழ்த்துவிட்ட கழுதைகள் மாதிரித்தான் அலைவோம்.

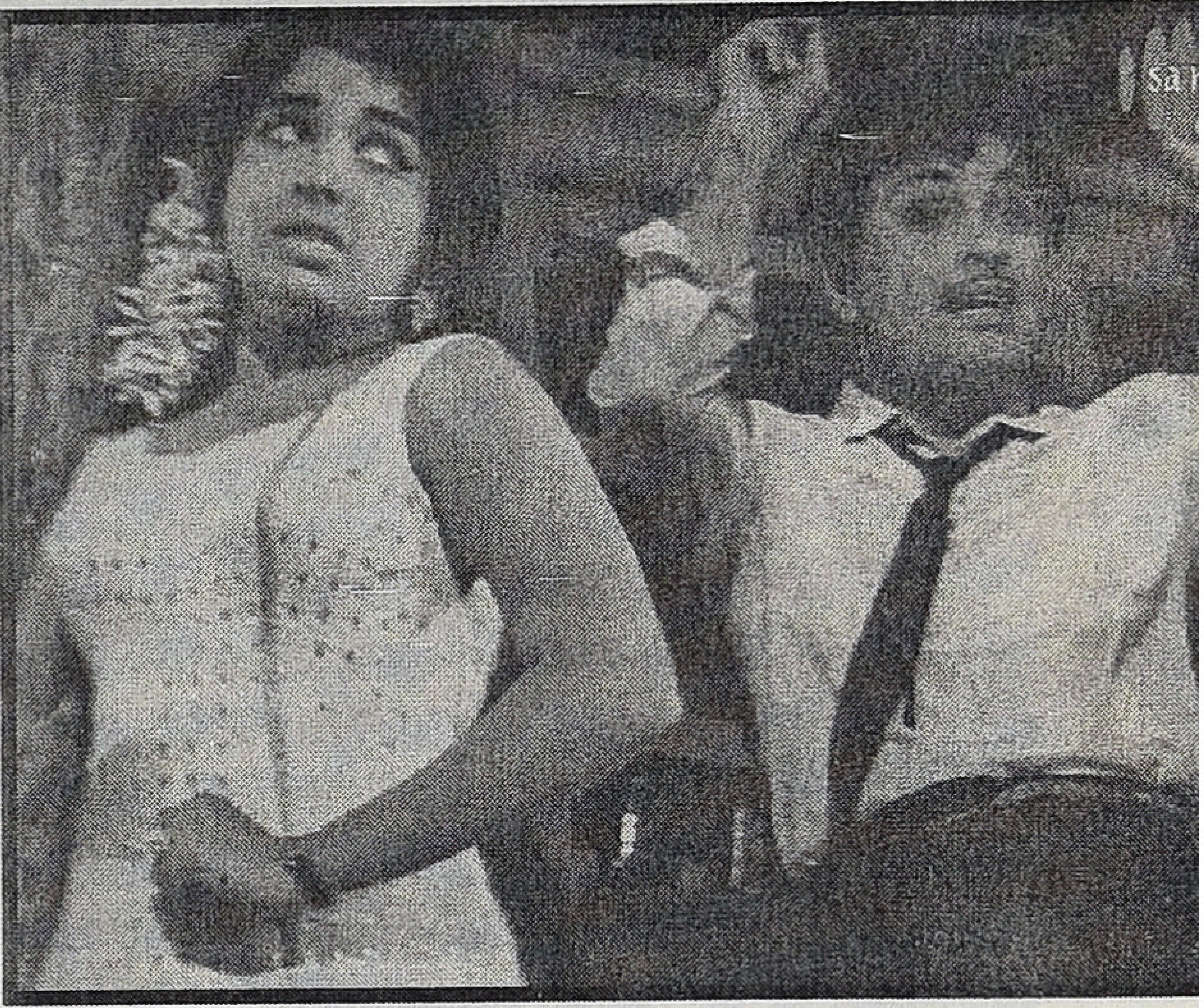
மூன்றாவது வருடம் நான் கனவுலகில் சஞ்சரிக்க ஆரம்பித்த காதலனாகிவிட்டதால் வகுப்புக்களை கட் அடிப்பதே இல்லை. நான் ஃபெயிலாகித் தொலைத்து, என் சக வயதுச் செல்லம், அவள் பாஸ் பண்ணிவிட்டால், என்ற பயம். ஒழுங்காகப் படிக்க ஆரம்பித்துவிட்டேன். காலாண்டுத் தேர்வில் மதிப்பெண்கள் குவிந்து விட்டது. எல்லா வாத்தியார்களும் 'ஏய், பிட் எதுவும் அடிக்கியாப்பா?' என்று கேட்கும் அளவிற்கு மதிப்பெண்கள். ஒரு வாத்தியார், 'ஆயத் தொலைவடிவ கணிதம் என்றால் உங்களுக்குத் தெரியுமா? (ஒன்னுமில்லை ஐயா *Analyitical Geometry*) இந்தா, இந்தக் கணக்கை இங்கே போர்டுல வந்து செய் பார்ப்போம்' என்றுசொன்னார். நானும் 'காதல்கொண்டேன்' தனுஷ் மாதிரி ஆளும் அப்படி சோனிதான் அப்போ விடுவிடுவிடு என்று கணக்கைப் போட்டுவிட்டு வந்து இடத்தில் அமர்ந்தேன். வகுப்பில் ஒரே கூச்சல், இப்போதைய சட்டசபை போல பெஞ்சைத் தட்டி ஆரவாரம்.

சீனிவாசன் என் வீட்டுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு அறை எடுத்துத் தங்கி இருந்தான். என் வீட்டில் வந்து என்னுடன் சேர்ந்து படிப்பான். அனேகமாகச் சந்தேகம்தான் கேட்பான். கணக்குகள் போடுவதைத் திறந்த வாய் மூடாமல் பார்ப்பான். எப்படிவே திடீர்னு படிச்சீரு என்பான். அது அப்படித்தாம்ல என்பேன். அவனுக்குச் சொன்னாலும் புரியுமா, பெண் செய்யும் விந்தைகள் என்று நினைத்துக்கொள்வேன். அவ்வப்போது என் கவிதை நோட்டை எடுத்துப் பார்ப்பான். "அவள் நாடாளும் ராணியானாள் நான், அவளுக்காய் நடக்காத போர்க்களத்தில் வீரனானேன்..." என்பதைப் படித்துவிட்டு, 'வே இப்படின்ன என்ன அர்த்தம்?' என்றான். அதெல்லாம் புரியாது, ஆளை விடு என்றேன். திடீரென்று ஒருநாள், 'ராத்திரி வாரும்வே, அப்படியே கல்லூர்பிள்ளை கடையில் இட்லி சாப்பிட்டுவிட்டு ஏதாவது செகன்ட்

ஷோ சினிமா போவோம்' என்றான். அந்தக் கடையில் அவனுக்குக் கணக்கு உண்டு. இட்லிக்கும் காரவடைக்கும் ஃபேமஸான கடை. போனோம். சாப்பிட்டோம். 'தேடிவந்த மாப்பிள்ளை' சினிமா போனோம்.

ஜெயலலிதா தேடும் மாப்பிள்ளைதான் கதாநாயகன் என்று தெரிந்ததும் அவரது படத்தை மார்போடு அணைத்துக்கொண்டு கனவுக்குள் புகுந்துவிடுவார். 'மாணிக்கத்தேரில் மரகதக்கலசம் மின்னுவதென்ன' பாடலில் "ராணி உந்தன் மேனி என்ன ராஜவீதி தோற்றம்தானோ..." என்ற வரிகள் வந்தபோது "யோ நீரும் இந்த மாதிரித்தானே எழுதி வச்சிருக்கேரு... அப்ப நீரும் லவ் பண்ணுதேரு என்னவே.. இப்ப எம்.ஜி.ஆர் இடத்தில நீரு இருக்கற மாதிரியாவே," என்றான். நான் மட்டுமில்லைப்பா, இங்கே படம் பாக்கிற எல்லோரும் அவனவன் அந்த இடத்தில இருக்கிற மாதிரித்தான் நெனைச்சிகிட்டு பார்ப்பான்... பேசாம பாட்டு வரியைக் கவனி. மரகதக்கலசம்னா என்னவே என்றான். பின்னாலிருந்து பலத்த சிரிப்பு வந்தது. யாரோ என்னப்பா பச்சைப்புள்ளைகளையெல்லாம் படத்துக்குக் கூட்டீட்டு வந்திருக்கே என்றார்கள். கொஞ்சநாள் கழித்து 'என் அண்ணன்' பார்க்கப் போயிருந்தோம். அதில் தெளிவாகவே அவனுக்குப் புரிந்துவிட்டது. தரை டிக்கெட்டில் உட்கார்ந்து சினிமாப்படம் பார்க்கும் எம்.ஜி.ஆரும், ஜெயலலிதாவும் சினிமா பாத்திரங்களாகவே மாறி "நீலநிறம் வானுக்கும் கடலுக்கும் நீலநிறம் காரணம் ஏன் கண்ணே...?" என்று பாடுவதைக் கேட்டு, அப்ப இந்த சினிமால்லாம் ஓடறதுக்குக் காரணமே இந்த மாதிரி லவ் சீன்தானோ என்றான்.

ப.நீலகண்டன் படங்களில் கனவு சீன் இல்லாமல் படமே இருக்காது. இது விழித்த படியே காணும் கனவு. மற்ற படங்களில் தூங்கிக்கொண்டே கனவு. அப்போதெல் லாம் படம் வருவதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன்னாலேயே தியேட்டரில் படத்தின் ஸ்டில்களை வைப்பார்கள். அதைக் கேள்விப் பட்டுப் பார்க்கப் போவதற்கே ஒரு குரூப் கிளம்பும். 'காவல்காரன்' ஸ்டில் பார்க்கப் போயிருந்தோம். 'நினைத்தேன் வந்தாய்' பாட்டுக்கான ஸ்டில்ஸ் பார்த்ததுமே "இது கனவு சீன்லே என்று சொல்லிக்கொண்டோம். நீலகண்டன் படத்தில், கதைப்போக்கில் இது கனவுக்காட்சி என்று கண்டே பிடிக்க முடியாது. ஆனால் கனவு சீன் இருக்கும் என்று எல்லோருக்கும் தெரியும். பாட்டு முடியும்போது மக்கள் 'ங்' என்று விழித்து இது கனவு சீன்லா என்பார்கள். 'காவல்காரன்' நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் ப.நீலகண்டன் இயக்கும் எம்.ஜி.ஆர் படம். அதில் இரண்டு டூயட்டுமே பழைய காலத்தை நினைத்துப் பார்க்கும் நனவு போன்ற காட்சிகள். அடுத்து வந்த 'கண்ணன் என் காதலன்' படத்தில், 'சிரித்தாள் தங்கப்பதுமை' பாடல், கனவுக்காட்சியென்ற எல்லா அம்சங்களுடனும் இருக்கும். ஆசைக்கனவு என்ற பெரிய புத்தகத்திற்குள்ளிருந்து ஜெயலலிதாவும், இன்ப உலகமோ, இன்பக்கனவோ என்ற மற்றொரு புத்தகத்திற்குள்ளிருந்து எம்.ஜி.ஆரும் எழுந்து வருவார்கள்.



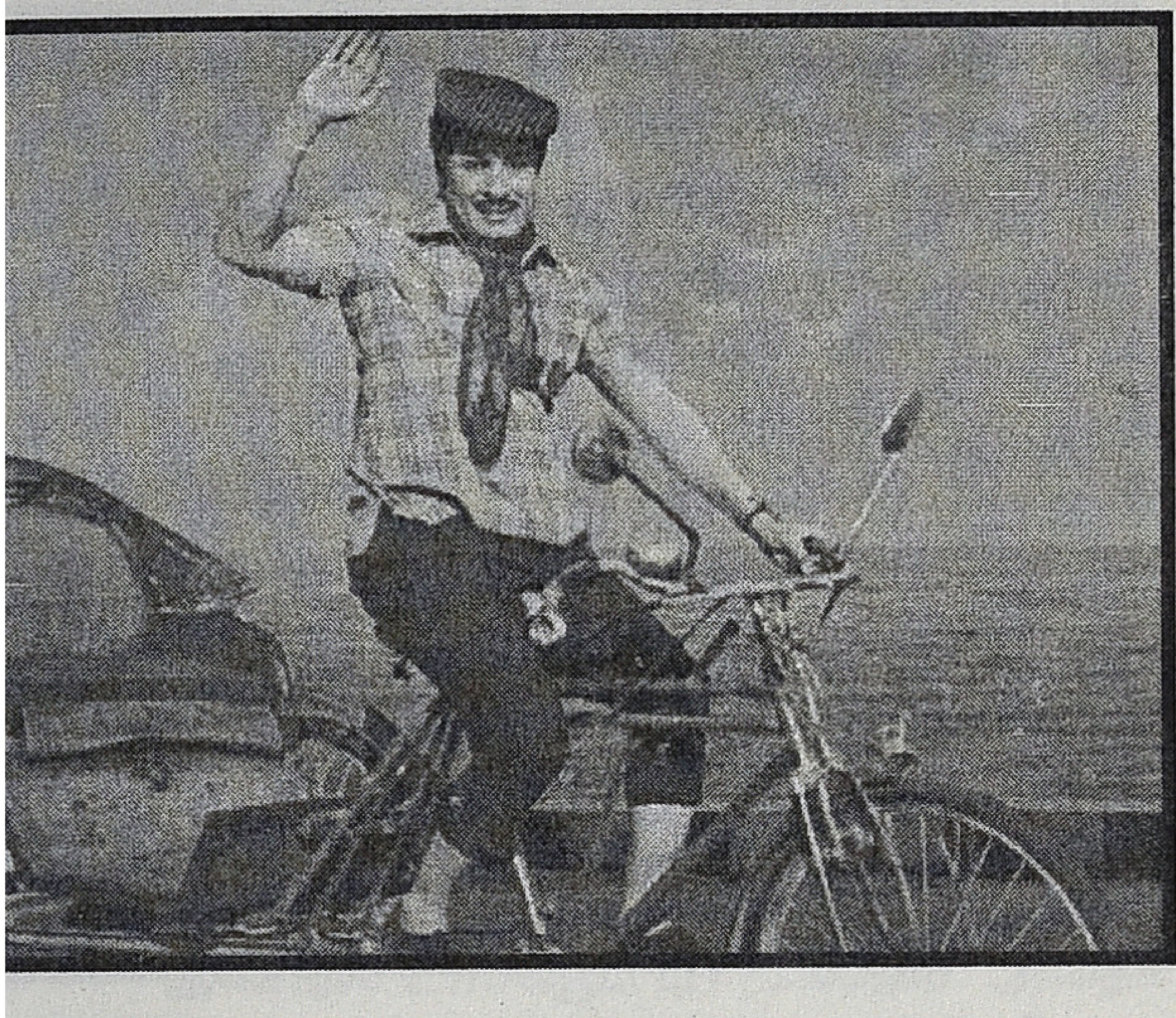
ஆனால் இதில் யாரும் எதிர்பார்க்க முடியாத விதத்தில் "மின் மினியைக் கண்மணியாய்க் கொண்டவனை என்னிடமே தந்தாள் உன் அன்னை..." என்கிற தாலாட்டுப்பாட்டு கனவாக முடியும்போது, 'ஏய் ஏமாத்திட்டாரா டைரக்டர்' என்று தியேட்டரே உணர்ந்து சிரிக்க, லேசான சிரிப்பலை தியேட்டரில் நெடுநேரம் நீடிக்கும். அவர் இயக்கிய

எம்.ஜி.ஆரின் 18 படங்களிலும் கனவுக்காட்சி இருக்கும். 'நீதிக்குத் தலைவணங்கு' படத்தில் "கனவுகளே ஆயிரம் கனவுகளே.." என்றே பாடல் வரிகள் ஆரம்பிக்கும். இதைவிட வேடிக்கை. பி. ஆர். பந்துலுவின் பத்மினி பிக்சர்ஸாரின் முதல் தயாரிப்பான 'முதல்தேதி' ஒருவித்தியாசமான படம் . இயக்கியவர் ப.நீலகண்டன். படத்தின் இடைவேளைக்குப் பின்னான மொத்தப்படமுமே, சிவாஜிகணேசன் காண்கிற ஒரு 'கெட்ட' கனவு என்பது போல எடுக்கப்பட்டிருக்கும். ஆனால் அது சஸ்பென்ஸ். தாதா மிராஸி என்ற வங்க தமிழ் டைரக்டரின் மூலக்கதை. அவர் கதைகள் எல்லாமே மூலக்கதை அநேக மாக வங்காளப் படத்திலிருந்து எடுத்துக் கையாளப்பட்டதாகவே இருக்கும். அதிலும் ஆயுள் இன்ஸ்யூரன்ஸுக்காக ஏமாற்றுவது போன்ற கதைகள். வங்காளத்தில் இன்றளவும் சாகாத ஒரு சப்ஜெக்ட் இது என்று ஒரு வங்காள நண்பர் சொன்னார். ப.நீலகண்டன் உதவியாளராக, புட்டண்ணா, அவரது உதவியாளராக பாரதிராஜா ஆகியோர் பணியாற்றியதால் இவர்கள் படங்களிலும் கனவுக்காட்சிகள் கட்டாயம் உண்டு. பாரதி ராஜாவின் வெள்ளுடைத் தேவதைகள் இந்தப் பாதிப்பின் நீட்சி என்றால் மிகையில்லை.

'கௌர்ஸியின் ஜமாலெயே ஜிபந்தோ மனுஷ்' என்ற வங்காளக் கதையைத் தழுவி தமிழில், சி.புல்லையா தயாரித்து இயக்கிய படம் 'நான் கண்ட சொர்க்கம்'. வசனம் கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன். தங்கவேலு, சௌகார் ஜானகி இணைந்து நடித்த படம். இதிலும் பாதிக்கு மேல் தங்கவேலு காணும் கனவுதான் கதையே. கனவுக்காட்சி என்றாலே வெண்மேகமும், பாதரஸ மணிக்குண்டுகளும் தொங்க, சோப்புக்குமிழிகள் ஊடாகப் பறக்க, நாயகனும் நாயகியும் அனேகமாக ராஜரீக உடையில் ஆடுவார்கள். பாடலும் "கனவின் மாயாலோகத்திலே நாம் கலந்தே உல்லாசம் காண்போமே..." என்ற மாதிரியில்தான் இருக்கும். 'அன்னையின் ஆணை' படத்தில் வருகிற இந்தக் கனவுப் பாடலில், சாவித்திரியின் அழகைப் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கலாம். அதில் சிவாஜிகணேசன் நடந்துவரும் ஒரு அசாதாரண ஸ்டைல் நடை ரஜனிக்கெல்லாம் வரவே வராது. ஆனால் அதையே அவர் பல பாடல்களிலும் பின்னால் செய்தார்.

'நாடோடி மன்னன்' படத்தில் வான மேகங்களுக்குப் பதிலாக ஆழ்கடல். முத்துச்சிப் பிக்குள்ளிருந்து வெளிவந்து தலைகீழாக மிதந்துவரும் சரோஜாதேவி. 'கண்ணில் வந்து மின்னல்போல் காணுதே' என்கிற சுரதாவின் அருமையான பாடல். அதில் வருகிற 'சுடர் மின்னல் கண்டு தாழை மலர்வது போலே... உனைக்கண்டு நானே மலர்ந்தேனே...' என்கிற காவிய வரிகள் பிரபலமானவை. இந்தப் பாடலின் 'ரஷ்' பார்த்துவிட்டு, சரோஜாதேவி போலவே நானும் தலைகீழாகப் பறந்து வருவதுபோல ஒரு காட்சி எடுக்கணும் என்றாராம் எம்.ஜி.ஆர். "உனக்கு என்ன பைத்தியமா புடிச்சிருக்கு, அதுக்கு எவ்வளவு செலவாச்சு தெரியுமா? இன்னொரு தரம் நீ தலைகீழாப் பறந்தா நாம தலையில் கைய வச்சுகிட்டுப் போக வேண்டியதுதான்," என்று பெரியவர் சக்ரபாணி கத்திவிட்டாராம். எம்.ஜி.ஆர் அடங்கிப் போனாராம். இதெல்லாம் அந்தக் கால கிசுகிசுக்கள்.

'சிவகங்கைச்சீமை' படத்தின் 'கனவு கண்டேன் நான் கனவு கண்டேன்' பாடல் 1959களில் மிகப் பிரபலம். முகாரி ராகத்தில் அமைந்த அந்தப் பாடல் வந்த பின்னரே தாலிகட்டி முடித்ததும் இசைக்கிற அந்த மங்கல நாதஸ்வர ஓசையினைக் கூர்ந்து கவனிக்க ஆரம்பித்தோம் என்றால் மிகையில்லை. அதிலிருந்து மணமேடையில் மங்கல இசை ஒலிக்கும்போதெல்லாம், இந்தப் பாடல்வரிகள் மனதில் ஓடுவதும் தவிர்க்க முடியாததாகிவிட்டது. நாதஸ்வர ஓசையினை வைத்தே எழுதப்பட்ட கண்ணதாசனின் இன்னொரு சிறப்பான கனவுப்பாடல், 'நாதஸ்வர ஓசையிலே தேவன் வந்து பாடுகின்றான்.. சேர்ந்து வரும் மேளத்திலே தேவி நடமாடுகின்றாள்...' அற்புதமானது. கதையோடு இயைந்த, சிச்சுவேஷன் சார்ந்த, சில காதல் பாடல்களுக்கு வரிகள் எழுதுவதில் ஒரு சுலபம் இருக்கிறது என்பார்கள், எனக்குத் தெரிந்த சினிமாப் பாடலாசிரியர்கள். ஒரு லவ்சாங் வேண்டுமென்று 'சும்மா'



சொன்னால் எழுதுவது சிரமம். ஆனால் சும்மா எழுதினால் அதைக் கனவாகக் காண்பித்துவிடலாம். 'சிரித்தாலும் போதுமே செவ்வானம் தோன்றுமே, பார்த்தாலும் போதுமே பழச்சாறு ஊறுமே...' என்று எழுதினால், கண்டிப்பாக அது கனவு சீனுக்கே லாயக்கு. கண்ணதாசன் சிச்சுவேஷன் சாங் தேவை இல்லையென்றால், கண்ணன் ராதை அனுராகபாவத்தில் எழுதித் தள்ளிவிடுவார். "தடம் பார்த்து நடைபோடும் யமுனா நதிதனில் ஓடி விழ வேண்டும் ராதாநதி.." என்பது போல. அல்லது 'கண்ணன் என்னும் மன்னன் பேரைச் சொல்லச் சொல்ல கல்லும்முள்ளும் பூவாய் மாறும் மெல்ல மெல்ல" என்பது போல்.

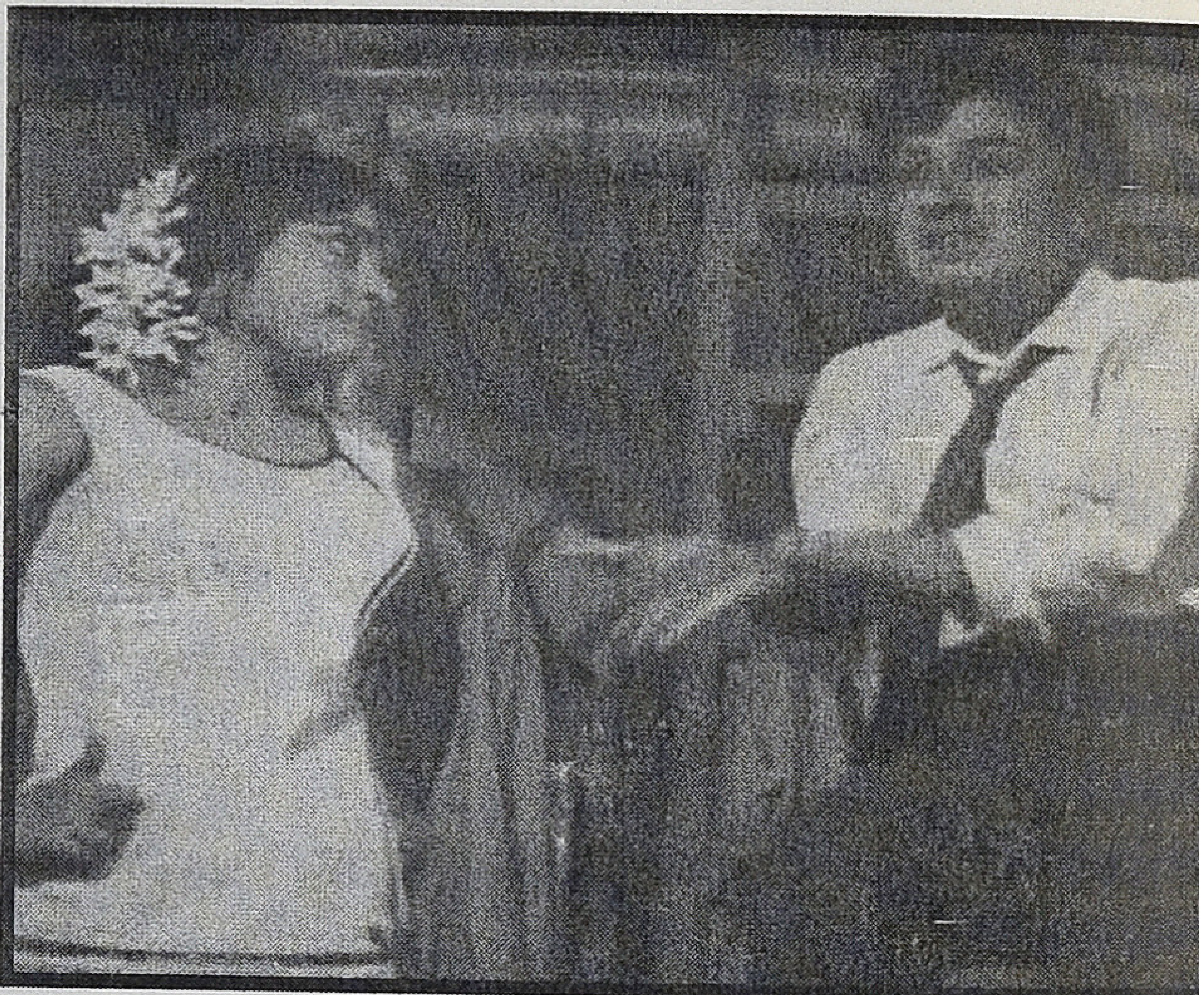
படத்திற்கு ரிச்னெஸ் வேண்டுமென்றால், கனவுப் பாடலைப் போல கைகொடுப்பது ஒன்றுமில்லை. 'விழியே கதை எழுது..' என்ற 'உரிமைக்குரல்' படத்தின் பாடல் சந்திரகௌன்ஸ் ராகத்தில் அமைந்த மெலிதான சோகப்பாடல். அவ்விதமாகவே முதலில் படம் பிடித்தும் இருந்தார் ஸ்ரீதர். எம்.ஜி.ஆர் அதைப் போட்டுப் பார்த்துவிட்டு, படத்தில் ரிச்னெஸ்ஸே இல்லை. இதை ஒரு கனவுக்காட்சியாக எடுத்து விடுங்கள் என்றாராம். கூப்பிடுங்கள் 'பம்பாயிலிருந்து காமிராமேன் ரவிகாந்த் நிகாய்ச் அவர்களை.... ட்ரிக்ஷாட்டுகளை வைக்கச் சொல்லுங்கள்.. ராஜஉடை தயாராகட்டும்... புகை பறக்கட்டும்... ஸ்லோமோஷனில்... சூப்பர் கனவுக்காட்சி ரெடி. படம் பார்க்கும்போது அந்தக் காட்சியின்போது பறந்த விசில்களைக் கண்டதும் எங்களுக்குத் தோன்றியது. எம்.ஜி.ஆர் தனது ரசிகர்களைச் சரியாக எடை போட்டு வைத்திருக்கிறார் என்று. பிரபலமான பி.சுசிலாவின் பாடலான" மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே நான் கனவுகண்டேன் தோழி... பாடலும் இந்தப் பாடலும் ஒரே ராகம்.

சாந்தாராம் இயக்கிய அழகான இந்திப்படம் 'பூந்த்ஜோபன் கயே மோத்தி' (துளி நீரும் முத்தாகும்). அதில் ஒரு எளிமையான கனவுக் காட்சி. பனி படர்ந்த பாதையில் ஒரு சிறிய தேரில் ஜிதேந்திராவும் மும்தாஜும் அமர்ந்து வர இரண்டு குழந்தைகள் புல்லாங்குழல் இசைத்தபடி சின்னச் சின்னநடை நடந்து இழுத்துவரும். பாட்டு சுகமான மெலடியாக இருக்கும். ரொம்பநாளாக இதை யாரும் தமிழில் காப்பியடிக்கவில்லையே என்று நினைத்துக் கொள்வேன். வந்தது ஒரு படத்தில். குட்டிக் குழந்தைகள் ஒரு பூந்தேரை இழுத்து வர, 'அழகிய தமிழ்மகள் இவள் இரு விழிகளில் எழுதிய மடல்' என்று எம்.ஜி.ஆர் அதில் அமர்ந்து பாட ஆர்ப்பாட்டமான இசையுடன்.. ஒரு கனவுக்காட்சி 'ரிக்ஷாக்காரன்' படத்தில். இதே சாருகேசி ராகத்தில் சூப்பர் மெலடி பாடல்கள் தமிழில் நிறைய உண்டு. (தூங்காத கண்ணென்று ஒன்று துடிக்கின்ற சுக மென்று ஒன்று', 'காதலின் தீபம் ஒன்று... ஏற்றினாளே என் நெஞ்சில் இன்று..' என்பவை போல)

புகை பரவாமல், ரசக்குண்டுகள் தொங்காமல், மேகங்கள் இல்லாமல். எளிமையான பாலிதீன் ஷீட்டுகளை வைத்தே இருளும் ஒளியுமாக அழகான கனவுக்காட்சி ஒன்றை பி.என்.சுந்தரம், 'அனுபவம் புதுமை' படத்தில் ஒளிப்பதிவு செய்திருப்பார். அது ஒரு ப்ளாக் அண்ட் ஒயிட் கனவு. 'கனவில் நடந்ததோ கல்யாண ஊர்வலம்..' என்று கண்ணதாசன் பாடல் எழுத எம்.எஸ்.வி அழகாக இசை அமைத்திருப்பார். அது இளைஞர்கூட்டம் எடுத்த படம், அதனால் அனுபவமும் இளமையாக இருந்தது. இதேபோல லைட்டிங்

செட்அப் உடன் கே. பாலசந்தர் 'எதிர்நீச்சல்' படத்தில், நாகேஷ், ஜெயந்தியின் 'தாமரைக் கன்னங்கள், தேன்மலர்க் கிண்ணங்கள்' 'பாடலை எடுத்திருப்பார். 'நூற்றுக்குநூறு' படத்திலும் இதே டெக்னிக்குடன் நல்ல பாடல் ஒன்று உண்டு. 'நித்தம் நித்தம் ஒரு புத்தம் புதிய சுகம் நான் தேடினேன்' என்ற பாடல். 'உத்தரவின்றி உள்ளேவா' என்று பாடிக்கொண்டு 'உத்தரவின்றி உள்ளேவா' படத்தில் காஞ்சனாவை ரவிச் சந்திரன், நாகேஷ், வெண்ணிற ஆடை மூர்த்தி, மாலி என எல்லோரும் துரத்தித் துரத்திக் காதலிக்கும் கனவுக்காட்சி ஸ்ரீதரின் திறமைக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு. (ஆனால் படத்தை இயக்கியவர் அவரது உதவியாளர் சக்கரவர்த்தி.) ஒவ்வொருவரும் பாடி முடித்ததும், கடைசியாகக் குண்டு மாலி பாட வேண்டிய முறை, என்ன பாடல் வரிகள் வருமோ என்று எதிர்பார்க்கையில் காஞ்சனாவின் ஒற்றை வார்த்தை "சித்தப்பா" என்று ஒலிக்கும். மாலியின் கனவு 'நே' என்று விழித்துக் கலையும். பிரமாதமான நகைச்சுவை.

கனவுக் காட்சிக்கு செயற்கை அரங்குகள் இல்லையென்றால், இருக்கவே இருக்கிறது, மைசூர் பிருந்தாவனம். இன்னொன்று பேலூர், ஹளபேடு, சரித்திரப் படமோ, சமூகப்படமோ இந்த இரண்டு இடங்களிலும் எடுத்துவிடலாம். அங்கே எடுக்கப்பட்டிருக்கும் தமிழ்ப்படங்களின் எண்ணிக்கையை முன்னிட் டாவது அந்த அணையிலிருந்து தண்ணீர் தரலாம். யார் சொல்ல யார் கேட்க?! அதைவிட்டால் தாஜ்மகால், 'பாவைவிளக்கு' படத்தில் அற்புதமான 'காவியமா நெஞ்சின் ஓவியமா, அதன் ஜீவியமா தெய்வீகக் காதல்சின்னமா..' என்கிற மருதகாசியின் பாடலும் இசைக்கடவுள் கே.வி.மகாதேவனின் அற்புதமான இசையும், சிவாஜியின் நடிப்பும் முகலாய சாம்ராஜ்யத்திற்கே கொண்டு செல்லும். அதற்குச் சற்றும்குறையாத 'பவளக் கொடியிலே முத்துக்கள் பூத்தால் புன்னகை என்றே பேராகும்...' என்ற 'பணம் படைத்தவன்' படப் பாடலும் அழகான கனவுக்காட்சி. ஆனால் இது வெறும்



தந்திரக்காட்சி. கிட்டத்தட்ட 'புதுமைப்பித்தன்' படத்தில், இதே ராமண்ணா கையாண்ட சனிக்கிரக வளையத்தில் எம்.ஜி.ஆர்,.பி.எஸ். சரோஜா பாடும், 'உள்ளம் ரெண்டும் ஒன்று நம் உருவம்தானே ரெண்டு...' பாடல் காட்சி போலவே இருக்கும். ராமண்ணா, இப்படி சனிக்கிரகத்தில், மாட்டு வண்டிக்கு அடியில் மழைக்கு ஒதுங்கிப் பாடுவது, காருக்குள் காதல், கிணற்றுக்குள் காதல், பெரிய பெட்டிக்குள் காதல், சர்க்கஸ் மரணக்கூண்டுக்குள் காதல் என்று காதல் காட்சிகள் எடுப்பதில் படுசமர்த்தர்.

கனவுக் காட்சிகள் என்பவை ரசிகர்களுக்கு ஒருமைதுனச்சுகம் தருபவை. சாகாவரம் பெற்றவை. கனவுக்கன்னிகளும் (வயதே ஆகாத கனவு நாயகன்களும்) திரும்பத் திரும்ப ஒரே படத்தைப் பார்க்கும் அந்தக் காலமோ எந்தக் காலமோ, ரிபீட்டட் ஆடியன்ஸுக்கு இவையே ஆறுதல்சுகம் தருபவை. இவை தவிர்த்துக் கனவுகளைக் குறித்த ஆழமான புரிதல்களுடன் படங்கள் தமிழில் வரவேயில்லை. விஞ் ஞானப் புனைவுக்கும் தமிழ் சினிமாவுக்கும் வெகுதூரம். இவர்களுக்கு, இதைப் புரிந்து கொள்ளும் தமிழ் மூளை இல்லை என்பார்கள் தயாரிப்பாளர்களும் இயக்குநர்களும். ஒண்ணரையணா, 18 நயாபைசா தரை டிக்கெட்டில் *'Cabinet of Dr, Galigari'* என்று ஒரு படத்தைப் பார்த்துவிட்டு என்னருகே

அமர்ந்திருந்த ஒரு கிழவர் அதைப் பற்றி கால் மணி நேரம் விளக்கிக்கொண்டிருந்தார். இவ்வளவுக்கும் கடைசிப் பத்து நிமிடங்களைத் தவறவிடாதீர்கள் என்று தட்டி போர்டில் எழுதியதைப் பார்த்துப் பொறுமையுடன் புரியாமல் பார்த்தவன் நான். அவர் தம்பி இது *1920* களில் இருந்து வரும் கதை தம்பி என்றார். அநேகமாக அவர் பைத்தியமாக இருப்பார் என்று நான் நினைத்ததுண்டு. இருக்குங்க நிறைய சினிமா பற்றி. எட்டு வயசிலிருந்து 'வர்ஜாவர்ஜியமில்லாமல்' சினிமாப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். எழவு சில நினைவுகள் மறந்தும் போக மறக்கிறது. ஆட்ரி ஹெப்பர்னின் வெயிட் அண்டில் டார்க்கும் பார்க்கிறேன். அதைக் கொச்சைப்படுத்தும் ஜெய்சங்கரின் 'இதயம் பேசுகிறது' முதல் காட்சிக்கும் போகிறேன். எல்லாம் தரைடிக்கெட் என்கிற *31* பைசா டிக்கெட்டில்தான். என்னவோ ஒரு சினிமாக் கிறுக்கு. அதைவிடுங்கள். நாமென்ன ஹிப் பாக்ரட்டஸா.

ஒவ்வொரு முறையும் இப்போது தொலைக் காட்சியில் பழைய காதல் காட்சிகளை, குறிப்பாகக் கனவுக் காட்சிகளைப் பார்க்கும் போது சீனிவாசன் நினைவுக்கு வருவான். யாரும் பார்க்காமல் சிரித்துக்கொள்வேன். அவனை அந்த *1970*களுக்கு அப்புறம் நீண்டகாலம் பார்க்கவில்லை. *1974* வாக்கில் மதுரை பல்கலையில் பணிபுரியும்போது அலுவலகத்திற்குச் சென்று கொண்டிருந்தேன். அன்று பட்டமளிப்பு விழா. நான் வழக்கமான மெயின் வாசல் வழியாக என் துறையை நோக்கிச் சென்றபோது ஒரு போலீஸ் இன்ஸ் பெக்டர் என்னை வழி மறித்தார். கவர்னர் வருகிறார், பாதுகாப்பு இருக்கிறது, போகக் கூடாது என்று. "சார் நான் இங்கே பணி புரிபவன்," என்றேன். அதற்கு அடையாள அட்டை இருக்கிறதா என்றார். அதெல்லாம் அந்தக் காலத்தில் கிடையவே கிடையாது. ஏதோ, யாரோ தன் மேல் அதிகாரியிடம் வாக்குவாதம் செய்கிறான் என்று தோன்றி யதோ என்னவோ, அவரை நோக்கி இரண்டு கான்ஸ்டபிள்களும் வந்தார்கள். எனக்கு லேசான கோபமும் நடுக்கமும் வந்தது. அதற்குள் எனக்குப் பின்னால் பஸ்ஸிலிருந்து இறங்கிய மற்ற அலுவலர்களும் , "என்ன என்ன விஷயம்" என்று கேட்டபடி நெருங்கி வந்தார்கள். சொன்னேன். "ஸார் நாங்கள்ளாம் ஸ்டாஃப் சார், எங்களை எப்படி மறிக்கலாம், நாங்க போகாம 'கான் வொகேஷ'னே நடக்காது, என்று அவர்கள் சண்டையைத் தொடங்கும்முன்பே, "வே, என்னை அடையாளம் தெரியலையா, நான் சீனிவாசனல்லா... நீ இங்கே, இங்கே இருக்கேருன்னு தெரியும். நல்லவேளை உம்மைப் பார்த்துட்டேன். நான் இப்ப போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டரா இருக்கேன்," என்றான், சாரி பிரதர்ஸ், இது என் கிளாஸ்மேட் என்றார். நான், கவர்னர் கே.கே, ஷா வந்து போனதும் டூட்டி முடிச்சுட்டு உம்மைப் பாக்கேன். நீரு எந்த செக்ஷன்?" என்றான். சொன்னேன். ஆனால் வரவில்லை.

இதெல்லாம் கழிந்து நாற்பது வருடங்கள் இருக்கும். என் கிராமத்திலிருந்து ஒரு காரியமாய் தென்காசி பஸ் ஸ்டாண்டில் இறங்கினேன். ஏகப்பட்ட அஞ்சலிப்போஸ்டர்கள். 'கடமையின் பிறப்பிடம், கண்ணியத்தின் இருப்பிடம், நேர்மையின் மறு வடிவம், காவல்துறை கண்காணிப்பாளர் சீனிவாசன் அவர்களின் மறைவிற்கு எங்கள் கண்ணீர் அஞ்சலி' என்று நிறைய போஸ்டர்கள் ஒட்டியிருந்தார்கள். படம் அச்சு அசல் என்னுடன் படித்த காலத்து முகம். உடை மட்டும் சீருடை. என் வயதுடன் கணக்கிட்டுப் பார்த்தேன் இன்னும் மூன்று வருடம் அவனுக்கு சர்வீஸ் இருக்கும். வீட்டுக்கு வந்து பக்கத்து வீட்டில் உள்ளூர் செய்திகள் நிறைந்திருக்கும் செய்தித் தாளை வாங்கிப் படித்தேன். அவனுடைய சாதனைகளையெல்லாம், பைசா லஞ்சம் வாங்காத அதிகாரி, அரசியல்வாதிகளுக்குப் பயப்படாத அதிகாரி என்றெல்லாம் போட்டி ருந்தார்கள். எனக்கு மிகவும் பிரியமான பெரிய அதிகாரியிடம் கேட்டேன். "உங்கள் தோஸ்த்தா அவர், அவர் தொடர்ந்து துறையில் இருந்தால் நிறையச் சாதித்திருப்பார்" என்று அவரும் சொன்னார். எனக்குத் தோன்றியது என்னவெல்லாம் கனவுகள் வைத்திருந்தானோ? ●

'தொடரி'யை பார்த்தவர்கள் உதட்டைப் பிதுக்குகிறார்கள். முகநூலிலும், டுவிட்டரிலும் கழுவிக் கழுவி ஊற்றுகிறார்கள். திரைப்படத் துறையில் புழங்குபவர்கள் தலையில் அடித்துக் கொள்கிறார்கள்.

ஆனால், செப்டம்பர் 22 வியாழன் அன்று வெளியான 'தொடரி', அடுத்து வந்த ஞாயிறு வரை தமிழகம் முழுக்க 70 முதல் 90 சத விகித பார்வையாளரால் ஒவ்வொரு திரை யரங்கிலும் பார்க்கப்பட்டிருக்கிறது. இதன் பின்னர் வந்த திங்கள் முதல் வியாழன் வரை 40 - 50 சதவிகித ரசிகர்களால் தியேட்டர் நிரம்பியிருக்கிறது.

அனைவராலும் 'ரொம்ப சுமார்...', 'உட்காரவே முடியல...' என்று சொல்லப்பட்ட ஒரு படம், இந்தளவுக்கு மக்களால் ஏற்கப்பட்டி ருப்பது ஆராயப்பட வேண்டிய விஷயம்.

ஏனெனில் இப்படத்தில் ஹீரோ ஆக தனுஷ் நடித்திருக்கிறார். இரண்டாம் கட்ட நடிகர்களில் முக்கியமானவர். அவருக்கென்று ஒரு மார் கெட் உண்டு. என்றாலும் எதிர்பார்ப்பே இல்லாமல்தான் 'தொடரி' வெளியானது. சுருக்கமாக சொல்வதென்றால் எதிர்மறை எண் ணங்களுடன்தான் ஒட்டுமொத்த மீடியாவும் இருந்தது. அட்வான்ஸ் புக்கிங்கில் சுனாமி வீசாதது இதற்கு வலு சேர்த்தது.

அதனால்தான் ரிலீஸ் ஆன அன்று முகநூல் / டுவிட்டர் தளங்களில் முதல் காட்சியை பார்த்துவிட்டு விமர்சனம் எழுத யாரும் மெனக்கெடவில்லை. சொல்லப்போனால் செப்டம்பர் 22 அன்று காலை ஸ்டுடியோ க்ரீன் தயாரிப்பில், லிங்குசாமி இயக்கத்தில், தெலுங்கு நடிகர் அல்லு அர்ஜுன் ஒரே சமயத்தில் தமிழ் தெலுங்கில் நடிக்கும் பெயரிடப்படாத படத்தின் பூஜைக்குத்தான் சாரி சாரியாக பத்திரிகையாளர்கள் படை யெடுத்தார்கள்.

என்றாலும் ஒரே நேரத்தில் 'தொடரி' ஏற்பு X மறுப்பு என்ற இருவிதமான நிலைகளிலும் செயல்பட்டிருக்கிறது.

காரணம், இயக்குநர் பிரபு சாலமன்தான்.

ஆனால், பிரச்னை தனிப்பட்ட அவரல்ல. மாறாக 1980களில் உதவி இயக்குநராக சேரத் துடித்த பலரது சிக்கலும் கூட.

ஒன்று, நிறுத்தி நிதானமாக கதை சொல்வது. அடுத்தது, எல்லா நேரங்களிலும் அட்வைஸ் செய்வது.

பிரபு சாலமனின் அனைத்துப் படங்களிலும் இந்த இரு கூறுகளையும் காணலாம். 'தொடரி'யில் சற்று தூக்கலாகவே. கிட்டத்தட்ட முதல் ஐம்பது நிமிடங்களை கதாபாத்திர அறிமுகங்களுக்கே எடுத்துக் கொள்கிறார். ஒவ்வொரு கேரக்டருக்கும் இருக்கும் முன் கதையை வசனங்கள் வழியாக வெளிப் படுத்துகிறார். இதன் பிறகே 'கதை' சொல்லத் தொடங்குகிறார்.

எனவேதான் ஒரு வெற்றிப் படத்துக்குத் தேவையான கதாபாத்திர மற்றும் சூழல் சார்ந்த முரண்கள் இருந்தும் பார்வையாளர்களுக்குள் அடுத்து என்ன நடக்கும் என்ற பரபரப்பு ஏற்படவேயில்லை.

ரயில் என்ஜின் டிரைவர் நினைவுத் தப்பி மயக்கத்தில் இருக்கிறார். தறிகெட்டு வண்டி ஓடுகிறது. பயணிகள் அனைவரும் உயிரை கையில் பிடித்தபடி இருக்கிறார்கள். இந்த விவரங்கள் எதையும் அறியாத காவல் துறையும், காட்சி ஊடகங்களும் தீவிர வாதிகள் குறிப்பிட்ட அந்த ரயிலை கடத்தி இருப்பதாக நம்புகிறார்கள்.

இந்த அனைத்துப் பிரச்னைகளையும் வழக்கம் போல் கதாநாயகன் தீர்க்கிறார். இவை எல்லாம் நடக்கும்போது படபடப்புக்கு பதில் ஆயாசம் ஏற்படுகிறது. பார்வையாளர்களும் எப்படியோ படம் முடிந்தால் சரி என்ற மனநிலைக்கு வந்துவிடுகிறார்கள்.

ஒருவேளை 1980களின் இறுதியில் இப்படம் வெளியாகி இருந்தால் வெற்றிப் பெற்றிருக்கும். இன்றைய துரித உணவக கலாசாரத்தில், 140 சொற்களுக்குள் டுவிட்டரில் சொல்ல வந்த விஷயத்தை முடித்து விட வேண்டும் என்ற நிர்பந்தத்துக்கு பழக்கப்பட்டுப் போன இளம் தலைமுறையினருக்கு இந்த ஆமை

நிரஞ்சனா மகேஷ்

கூட்ஸ் வண்டியிலே ஒரு சிஜி வந்துடுச்சு

வேகம் சோர்வையேதான் தரும்.

இணையம் முழுக்க இப்படம் தொடர்பாக வெளிப்பட்ட எதிர்மறை கருத்துக்கள் அனைத்துக்கும் இதுவே அடிப்படை.

ஆனால், பார்வையாளர்கள் அனைவரும் இணையவாசிகள் அல்ல. ஒன்றரை ஆண்டுகளுக்கு கர்ப்பிணியாகவே வலம் வரும் கதாபாத்திரங்களை தொலைக்காட்சி சீரியல்களில் பார்த்து பழகியவர்களும் இதில் அடங்கி இருக்கிறார்கள். எனவேதான் ஆமை வேகமும் ரசிக்கப்படுகிறது.

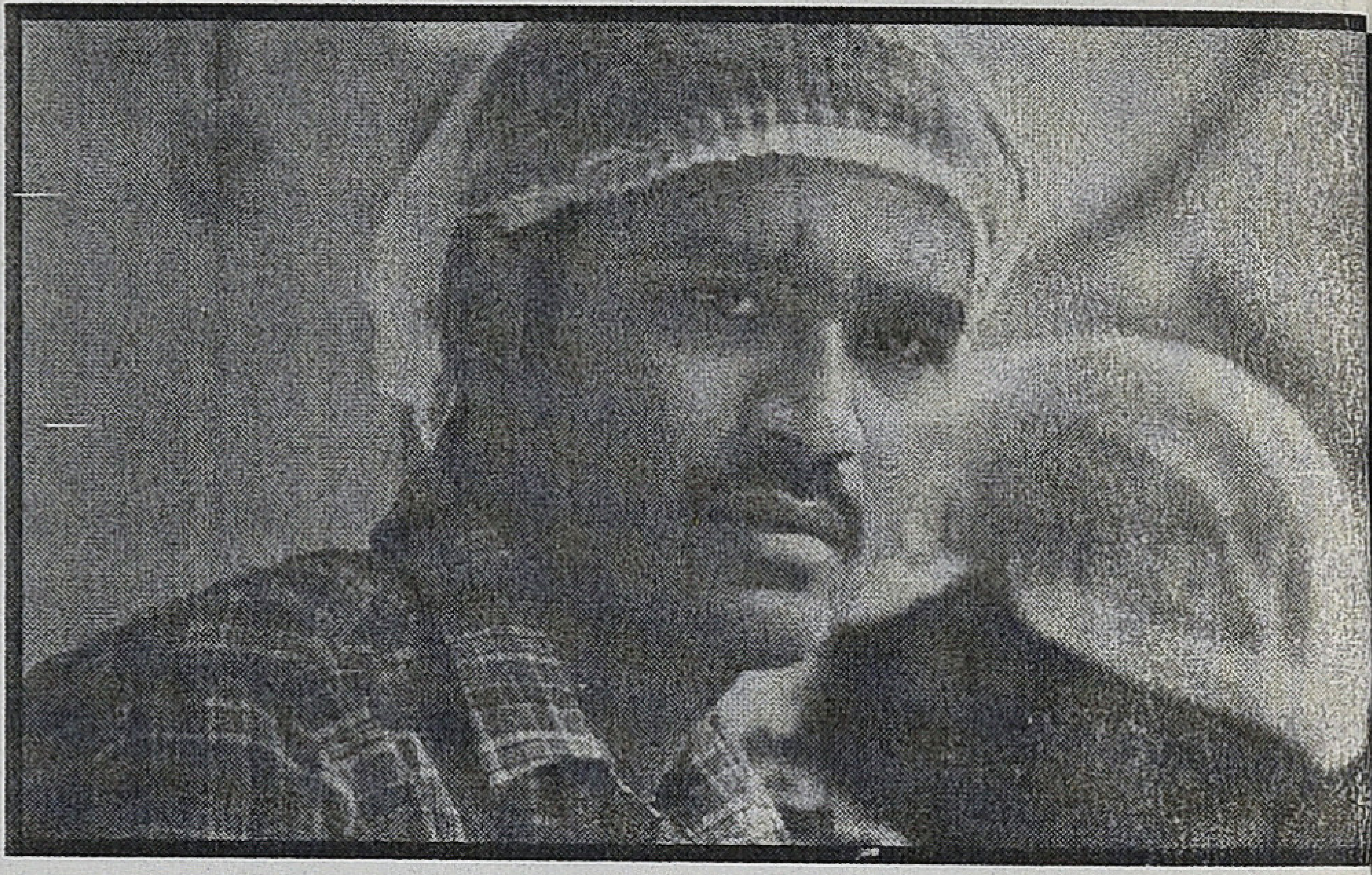
மொத்தத்தில் ஏற்பும் ஈ மறுப்பும் ஒரே நேரத்தில் சாத்தியமாகி இருக்கிறது. அதனாலேயே வணிக ரீதியாக வெற்றிப் படமாக அமைந்திருக்க வேண்டிய 'தொடரி', சராசரியுடன் நின்றுவிட்டது.

'கயல்' தோல்விக்கு பிறகும் தடம் மாறாமல் ஃபீல் குட் படத்தை தர வேண்டும் என்று பிரபு சாலமன் மெனக்கெட்டிருக்கிறார். இதற்காக பாராட்டத் தோன்றினாலும் அதில் ஏகப்பட்ட விஷயங்களை மைனஸ் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது.

முதலாவது நீளம். இரண்டு மணி நேரப் படத்தை இரண்டே முக்கால் மணி நேர அளவுக்கு நீட்டித்திருப்பதை செறிக்க முடியவில்லை. அடுத்து, கதாபாத்திர குளறுபடி. தனது டிரேட் மார்க் ஆன சராசரி மனிதர்களையே கதாபாத்திரங்களாக மாற்றியிருக்கிறார். ரயில் கேன்டீனில் வேலைப் பார்ப்பவராக ஹீரோ, நடிகையின் டச் அப் கேர்ள் ஆக கதாநாயகி என.

இந்தளவுக்கு இயல்பு மீறாமல் இருந்தவர், எதற்காக 120 கி.மீ., வேகத்தில் ஓடும் ரயிலின் கூரை மீது எந்த பிடிமானமும் இல்லாமல் ஹீரோ பல மணி நேரங்களுக்கு நிற்கிறார் என்று காட்ட வேண்டும்? இதற்கு பேசாமல் நாயகனை சூப்பர் ஹீரோ ஆக அறிமுகப் படுத்தி இருக்கலாமே?

மூன்றாவது, பாடல்கள். தனியாக ஆடியோவில் கேட்டால் ரசிக்கலாம். அதுவே படத்துடன்? ஒன்றவே முடியவில்லை. தவறான



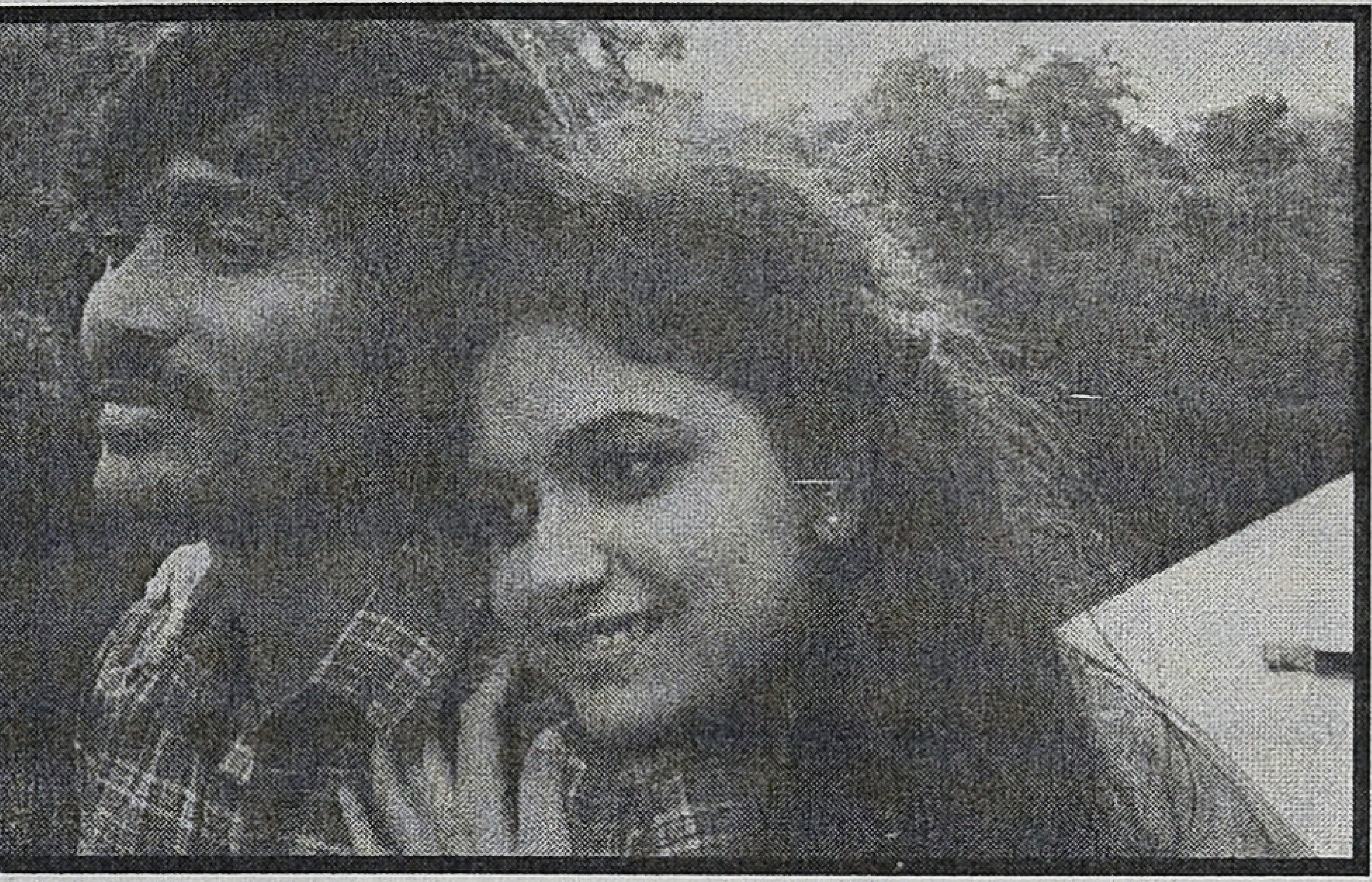
இடங்களில் சரியாக 'உள்ளேன் ஐயா' என பாடல்கள் ஆஜராகின்றன. குறிப்பாக க்ளைமாக்ஸுக்கு முன்பு வரும் 'போன உசுரு வந்துடுச்சி...' என்ற மெலடி. அதுவும் ரயில் பற்றி எரியும் நேரத்தில்.

மறுக்கவேயில்லை. கதையை மட்டுமல்ல... அந்தக் கதை புழங்கும் ஏரியாவையும், அதற்குள் கேரக்டர்கள் நடமாடும் விதத்தையும் உருவாக்கும் சுதந்திரம் என்றுமே படைப்பாளிக்கு உண்டு. கிரியேட்டர் படைக்கும் இந்த ஃபேன்டஸி உலகத்தினுள் கண்ணை மூடிக் கொண்டு நுழைவது மட்டுமே பார்வையாளனின் வேலை.

என்றாலும் இப்படி வலது காலை எடுத்து வைத்து நுழைந்த பிறகு படைப்பாளி உருவாக்கிய ஃபேன்டஸி உலகம் நம்பும்படி இருக்கிறதா என்று பார்வையாளன் ஆராய்வான் இல்லையா?

அதைதான் 'தொடரி' பார்த்தவர்கள் செய்கிறார்கள். எப்படி நிற்காமல் வேகமாக ஓடும் ரயிலின் கூரையில் தனுஷ் நிற்கிறார் என்று வினவாமல் அது படைப்பாளியின் சுதந்திரம் என்று கருதுகிறார்களோ... அப்படி இந்த வித்தை கைக்கூடிய கதாபாத்திரம், தான் காதலிக்கும் சரோஜாவையும் பயணிகளையும் காப்பாற்ற எதற்காக க்ளைமாக்ஸ் வரை காத்திருக்க வேண்டும் என்று கேட்கிறார்கள்.

போலவே சேனல்கள் அபத்தமாக செயல்படுகின்றன என்று நகரும் காட்சிகளை



மவுனமாக ரசிப்பவர்கள், மரணம் நிச்சயம் என்று மனநிலையிலும் வாக்கி டாக்கியில் சினிமாவில் பாட்டுப் பாட வாய்ப்பு கேட்கும் சரோஜாவை பார்த்து சிரிக்கிறார்கள்.

வணிகப் படங்களை பார்க்கும்போது கேள்வி எழக் கூடாது. பார்த்து முடித்தப் பிறகே வினாக்கள் எழ வேண்டும். இது அடிப்படையான சூத்திரம். இதற்கு ஏற்ப உருவாகும் படங்களே வசூலில் முதலிடம் பிடிக்கின்றன. 'தொடரி' இந்த ஃபார்முலாவில் அடங்கவில்லை.

தனக்கென்று ஒரு இமேஜை, மார்கெட்டை உருவாக்கிக் கொண்ட பிறகும் எல்லா காட்சிகளிலும் தானே தோன்ற வேண்டும் என்று நினைக்காமல் மற்றவர்கள் நடிக்கவும் வழி விட்டிருக்கும் தனுஷ் என்னும் கலைஞன், கவர்கிறார். குறிப்பாக க்ளைமாக்ஸுக்கு முந்தைய ப்ளாக்கில் கீர்த்தி சுரேஷ் ஸ்கோர் செய்ய அனுமதித்திருப்பதை குறிப் பிடலாம்.

ஹாலிவுட் தரத்துடன் ஒப்பிட்டால் சிஜி சுமார் என்று தோன்றும். ஆனால், உள் நாட்டு தொழில்நுட்ப வல்லுனர்கள் இதை செய்திருக்கிறார்கள் என்ற கோணத்தில் பார்த்தால் வியப்பு ஏற்படுகிறது. நாம் வளர்கிறோம்!

இருபது பேருக்கு மேல் உதவி இயக்குநர்களாக பணிபுரிந்திருக்கிறார்கள் என்கிறது டைட்டில் கார்ட். அனைவருக்கும் பாராட்டுக்கள். ரயில்வே தொடர்பான டேட்டாக்களை துல்லியமாக சேகரித்துக் கொடுத்ததற்காக. ஒளிப்பதிவாளர், படத்தொகுப்பாளர், இசையமைப்பாளர், கலை இயக்குநர்... என அனைவருமே தங்கள் முத்திரையை பதித்திருக்கிறார்கள்.

பழம்பெரும் திரைப்பட நிறுவனங்கள் எல்லாம் படம் தயாரிப்பதை நிறுத்திவிட்ட நிலையில் சத்யஜோதி ஃபிலிம்ஸ் நீண்ட இடைவெளிக்கு பிறகு மீண்டும் படத் தயாரிப்பில் இறங்கியிருக்கிறது. இம்முறை பட நிறுவனத்தின் நிர்வாகத்தை கவனிப்பவர்கள், அடுத்த தலைமுறையினர். வரவேற்கத்தக்க மாற்றம் இது.

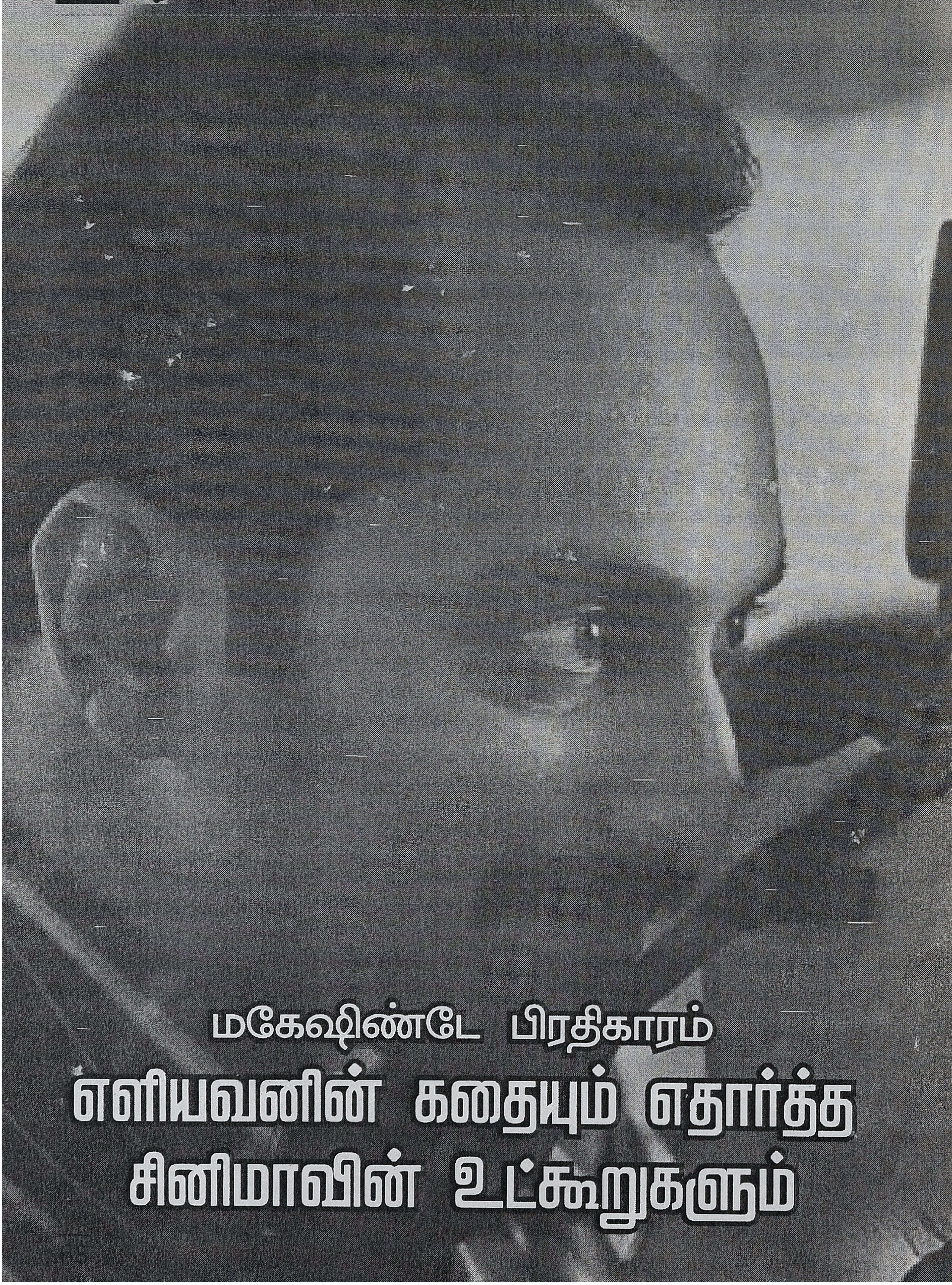
இதுவரை தமிழ் சினிமா காணாத ஒரு ஏரியாவில் 'தொடரி' நுழைந்திருக்கிறது. படம் முழுக்க சிஜி தொழிநுட்பம் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. இனி அடுத்தடுத்து பலரும் இந்த மாதிரியான ஃபேன்டஸிகளை காட்சிப் படுத்துவார்கள். அதற்கெல்லாம் முன்னோடி யாக இப்படம் இருக்கும். நேர்மறையாகவும் எதிர்மறையாகவும்.

'Speed', 'Unstoppable', 'The Burning Train' போன்ற மூன்று படங்களும் 'தொடரி'யை பார்க்கும்போது நினைவுக்கு வருகின்றன.

காரணம், இந்த மூன்றுப் படங்களுமே இப் போது சுலபமாக உசிலம்பட்டி மக்களுக்கும் பார்க்கக் கிடைப்பதுதான்.

இந்த சமூக மாற்றத்தை 1980களில் உதவி இயக்குநராக மாறியவர்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இல்லையெனில் 'தொடரி' யின் சறுக்கல் அவர்கள் எடுக்கும் படங் களில் எல்லாம் எதிரொலிக்கவே செய்யும். ஏற்பு *X* மறுப்பு விகிதங்களிலும் மாற்றம் ஏற்படும். மறுப்பு ஒன்றே இறுதியாகவும் நிலைபெறும்.

ஏனெனில் நிறுத்தி நிதானமாக கதை சொல்லும் குடும்ப சீரியல்கள் மறைந்து இப்போது பரபரவென நகரும் 'நாகினி'யும் 'மாய மோகினி'யும் ஆதிக்கம் செலுத்த ஆரம்பித்திருக்கின்றன. ●



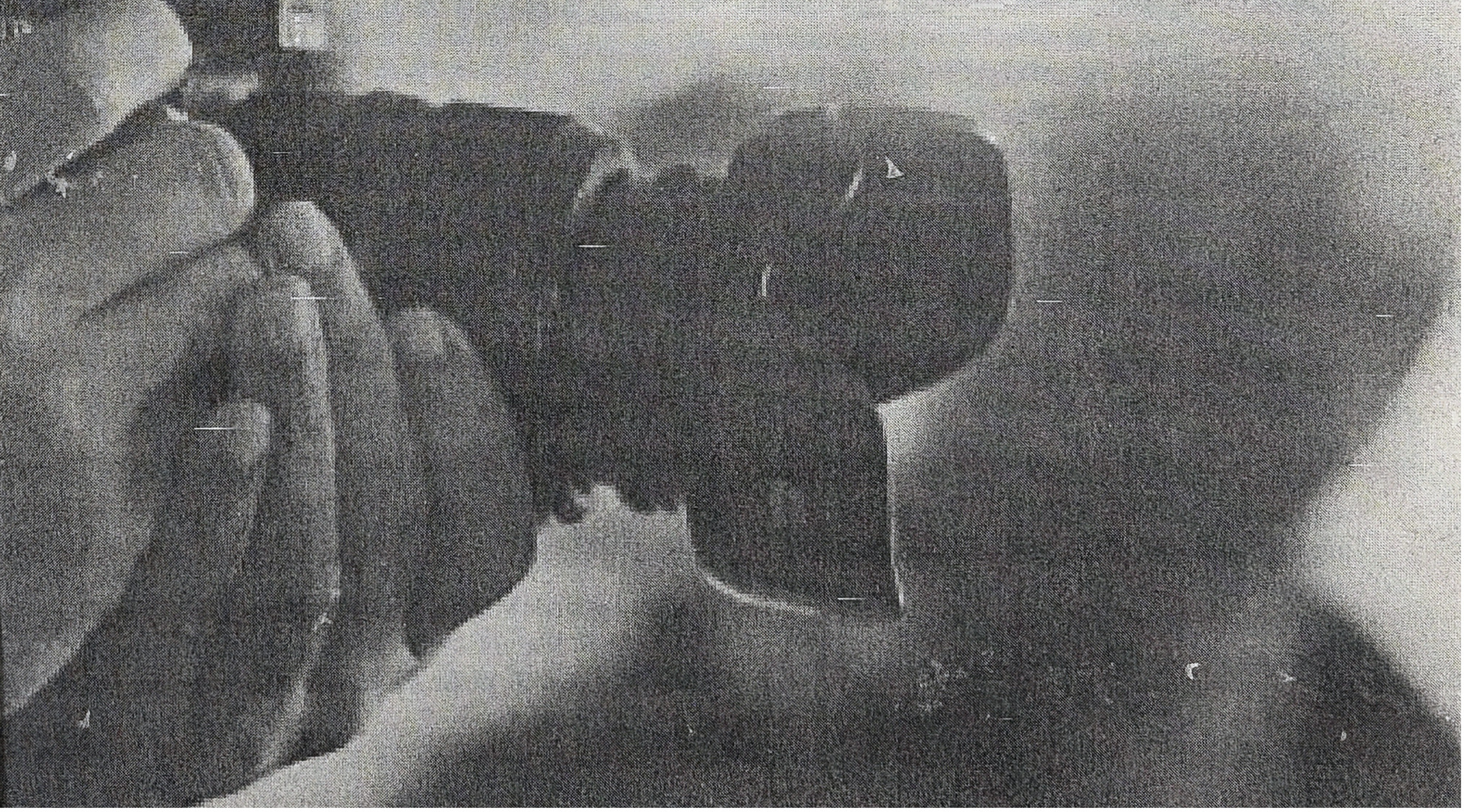
மகேஷிண்டே பிரதிகாரம்

எளியவனின் கதையும் எதார்த்த சினிமாவின் உட்கூறுகளும்

லேகா இராமசுப்பிரமணியன்

மிகச் சாதாரண கதையைக் கூட கவிதையின் அழகியலோடு படமாக்கும் இயக்குனர்களை மலையாள சினிமா குறிப்பிட்ட இடைவெளியில் தந்து கொண்டே இருக்கிறது. பத்மராஜன், அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன், பரதன், கே.ஜி.ஜார்ஜ், ஜி.அரவிந்தன் போன்ற ஒப்பற்ற படைப்பாளிகள் அமைத்துக் கொடுத்த பாதையில் தோய்வின்றி பயணத்தை முன்னெடுக்கும் இன்றைய மலையாள இளைஞர்கள் நம்மை ஆச்சர்யத்தில் ஆழ்த்துகின்றனர். நாயக வழிபாடு, மிகை நடிப்பு, தேவையற்ற சண்டை காட்சிகள், வலிந்து திணிக்கப்படும் பாடல்கள் என ஏதுமற்ற எதார்த்த சினிமாவை சப்தமின்றி சாத்தியமாக்கிக் கொண்டிருக்கும் மலையாள சினிமாவின் நம்பிக்கைக்குரிய புதுவரவு திலீஷ் போத்தன். உண்மைக் கதையை மையமாகக் கொண்டு இந்தாண்டு வெளியாகி உள்ள இவரது மகேஷிண்ட பிரதிகாரம் நிஜங்களின் பிரதிபலிப்பு.

இடுக்கியின் பேரெழில் காட்சிகளோடு துவங்கும் "மலை மேலே திரி வச்சு.." பாடல், மகேஷின் நாட்குறிப்புகளோடு அவ்வூரின் மனிதர்களை அறிமுகம் செய்தபடி பின் தொடரப்போகும் அழகிய பயணத்திற்கு நம்மை தயார்படுத்துகிறது. மகேஷ்,அம்மெச்சூர் புகைப்படக்காரன். நினைவு தப்பிய தகப்பனோடு வசித்து வரும் அவனது உலகம் போட்டோ ஸ்டூடியோ, நண்பர் பேபி, பள்ளி கால சிநேகிதி சௌமியாவுடனான காதல் என மிகக் குறுகியது. பால்யத்தின் நினைவுகளை சுமந்தலையும் அவனது காதல், பார்வைகளால் புன்னகை பரிமாற்றங்களால் மட்டுமே உயிர்த்திருப்பது. திரைப்படங்களுக்கு என வரையறுக்கப்பட்ட பொது விதிகளை போகிற போக்கில் இத்திரைப்படம் உடைத்தெறிகிறது. இழவு



வீட்டில் மகேஷை தேடியலையும் சௌமியா அவன் இருப்பை உறுதி செய்துகொண்டதும் சூழ்நிலையை மீறி வெளிகாட்டிடும் பெரும் உவகை அதற்கொரு உதாரணம். இதுவரை கண்டிராத காட்சிகளின் புதுமை படம் முழுக்க வியாபித்து இருப்பது சுவாரஸ்யம்.

குற்றச்சாட்டுகள் ஏதுமில்லாமல் சென்று கொண்டிருக்கும் அவனது வாழ்வு எதிர் பாராத நாளொன்றில் திருப்பம் காண்கிறது. நண்பர்களுக்காக சின்ன கைகலப்பை சமாதானம் செய்ய செல்லும் மகேஷ், ஜிம்சன் என்பவனால் தாக்கப்பட்டு மோசமான அவ மானத்திற்கு ஆளாகிறான். எவ்விதமும் தனக்கு சம்பந்தமில்லா இல்லாத விவகாரத்தில் தலை குனிவை சந்திக்க நேரிடும் மகேஷ், ஜிம்சனை பழிவாங்கும் வரையில் செருப்பு அணியப் போவதில்லை என்று அறிவிக்கிறான்.அவன் ரணத்திற்கு கூடுதல் வலி சேர்க்கும் விதமாய் சௌமியா வேறொருவனை திருமணம் செய்து கொள்ள சம்மதித்து மகேஷை பிரிகின்றாள். இரு வேறு துயரங்களில் இருந்து மீண்டு வர அவன் எடுக்கும் பிரயத்தனங்களே கதை.

மகேஷிண்ட பிரதிகாரம் உண்மையில் பழிவாங்கலை முன்வைத்த கதை. முடிந்தவரை அதை நகைச்சுவையாக பார்வையாளனுக்கு தர முயன்று வெற்றியும் கண்டிருக்கிறார் இயக்குநர். மகேஷின் நண்பர் பேபியும் அவர் கடையில் வேலை செய்யும் கிறிஸ்ப்பினும் நம்மை சிரிக்க வைக்கும் முழு பொறுப்பையும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். கிறிஸ்ப்பினாக நடித்துள்ள சோபின் ஷாகிர் மலையாள சினிமாவின் புதிய நம்பிக்கை நட்சத்திரம். பிரேமம், சார்லி என சமீபத்திய வெற்றி படங்கள் அனைத்திலும் இவர் பங்களிப்பு உண்டு. கதையோட்டத்தில் ஒரு கதாபாத்திரமாக இருந்துகொண்டே தன் உடல்மொழியால் வசன உச்சரிப்பதால் முக பாவங்களால் நம்மை நகைப்பில் ஆழ்த்தும் வல்லமை பெற்றவர்.

ஜிம்சனை பலி வாங்கிட காத்திருக்கும் அதே வேளையில் மகேஷ் தனது தொழிலான புகைப்பட கலையின் மகத்துவத்தை அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பாக அமைகிறது ஒரு பெண்ணின் வருகை. மீண்டும் துளிர்க்கும் அவன் வசந்தத்தின் முதல் நாள்! எத்தகைய மோசமான சூழ்நிலையில் இருந்தும் மீண்டெழச் செய்யும் மந்திரம் பெண் என்பதாய் அமைகிறது ஜிம்சியின் அறிமுகம். அழகென்பது நாயகியின் வெளி பூச்சில் இல்லை அக்கதாபாத்திரத்தின் நேர்த்திமிகு வடிவமைப்பிலேயே உள்ளது என்பதை நிரூபிக்கும் படியான பாத்திரப்படைப்பு ஜிம்சியினுடையது.அறிமுக காட்சியில் துவங்கி படம் நெடுக தன் துறுதுறு நடிப்பால் நம் மனம் கவர்கிறார் ஜிம்சியாக நடித்துள்ள அபர்ணா பாலமுரளி. மகேஷும் ஜிம்சியும் அவளது வீட்டில் சந்தித்துக் கொள்ளும் முதல் காட்சி கூட நாம் நினைத்து பார்த்திராத விதமே அமைந்துள்ளது.அவன் திண்ணையில் அமர்ந்திருக்க, அவனுக்கு கேட்கும் படியாக இவள் வீட்டினுள் பசியால் கத்தி ஆர்ப்பாட்டம் பண்ணுவது அட்டகாசம். போலவே பேருந்து நிலையத்தில் ஜிம்சி தன் கல்லூரி தோழர்களுடன் நிகழ்த்தும் அதிரடி பிளாஷ் மாப். இயக்குநர் வெகு கவனமா கிளிஷே காட்சிகளை தவிர்த்திருப்பது தெளிவாக புலப்படுகிறது. எதார்த்தம் இது தான் என்பதால் அதை ஏற்றுக் கொள்வதில் நமக்கு எவ்வித தயக்கமும் இல்லை.

மகேஷின் புகைப்பட ஸ்டூடியோ ஒரு சிறு நகரத்திற்கே உரிய அத்தனை லட்சணங் களையும் கொண்டது. புகைப்படம் எடுக்கும் அவனது திறன் உட்பட. அந்தக் கலையின் உன்னதத்தை அவன் தந்தை அவனுக்கு மறைமுகமாய் உணர்த்துவது அழகு. அதன் தொடர்ச்சியாய் மகேஷ் அவர் எடுத்த பழைய புகைப்படங்களை தேடியெடுத்துமுழுமனதாக ரசித்து செய்துணர வேண்டிய கலை அது என்பதை கண்டு கொள்வது ரசிக்கத்தக்க காட்சிகளின் தொகுப்பு. இது போல சின்ன சின்ன சுவாரஸ்யங்கள் கதை போக்கை எவ்விதமும் பாதிக்காமலே அதே சமயம் அதற்கு கூடுதல் பலம் சேர்க்கும்படியாக அமைந்துள்ளன.

மகேஷின் போட்டோ ஸ்டூடியோ கலை இயக்குநர் அஜய்யின் வடிவமைப்பில் சிறுநகரத்து ஸ்டூடியோக்களை போலவே

அத்தனை துல்லியமாக காட்சியளிக்கிறது. படம் முழுவதே ஒரு அந்நியமற்ற தன்மை. பிரதான நடிகர்கள் மட்டும் இல்லாமல் சிறுசிறு வேடம் ஏற்றவர்களும் கூட இயல்பான நடிப்பையே வெளிக்காட்டியுள்ளனர். இயக்குநர், நடிகர்கள், கலை இயக்குநர் உட்பட யாவரும் எதார்த்தத்தின் வேர் பற்றி கதையை கொண்டதே இப்படத்தின் பலமும் கூட. போலவே பாடல்கள் மற்றும் பின்னணி இசை.படம் வெளியாவதற்கு முன்பே பாடல்கள் மிகுந்த வரவேற்பை பெற்றன. குறிப்பாய் இடுக்கியை மையமாகக் கொண்ட துவக்க பாடல், கண்டு, கேட்டு உணர வேண்டிய ஆத்மார்த்தம். மனதை வருடும் பின்னணி இசையால் மேலும் நம்மை வசீகரிக்கிறார் இசையமைப்பாளர் பிஜிபால். மயக்கும் இசையிலான மாண்டேஜ் பாடல்களுக்கு ஒளிப்பதிவாளர் ஷிஜு காலித்தின் கேமரா நூறு சதவீதம் நியாயம் செய்துள்ளது. மழையின் பின்னணியில் நிகழப்பவை யாவும் கனம் கூட்ட கூடியவை என்பதை மெய்ப்பிக்கும் பல காட்சிகள் இத்திரைப்படத்தில் இசையால், ஒளிப்பதிவால் வலுப்பெறுகின்றன.

சாதாரணப்பட்டவன் பழிவாங்க எத்தனிக்கும் பொழுது அவன் முன்னே இருக்கும் சவால் களை என்னென்ன என்பதை இதை விட எளிமையாய் சொல்லிவிட முடியாது. உடலளவில் பலகீனப்பட்ட அவன் தன்னை மனதாலும்,உடலாலும் பலம் மிக்கவனாக மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். எதிரியின் பலம் அறிந்து தீவிரமாக திட்டம் வகுக்க வேண்டும். ஒரு பாடலின் பின்னணியில் நாயகன் இத்தகுதிகள் யாவும் பெற்று தயாராவதை நாம் பலமுறை திரையில் கண்டிருக்கிறோம். மகேஷிண்டே பிரதிகாரம் இவ்விடத்தில் தான் பிற படங்களில் இருந்து தனித்த படைப்பாகிறது. ஏனெனில் மகேஷின் பலகீனங்களை பகடி செய்த படியே தான் காட்சிகள் நகர்கின்றன. மேலும் ஜிம்சனை தேடிச் செல்லும் அவன் துவக்க முயற்சிகள் யாவும் தோல்வியில் முடிகின்றன. ஜிம்சி, ஜிம்சனின் தங்கை என்பதை அறிந்து கொண்ட பின்பும் அவன் பழிவாங்கும் விஷயத்தில் உறுதியாய் இருக்கிறான். அவ்வுறுதி மட்டுமே அவனது பலம். புகழ் பெற்ற இடுக்கி அணையின் பின்னணியில் மகேஷும் ஜிம்சனும் மோதிக் கொள்ளும் நீண்ட இறுதி சண்டைக் காட்சியிலும் மிகையேதுமில்லா நேர்த்தி. மகேஷின் சபதம் சின்ன சுவாரஸ்ய திருப்பம் கொண்டு இனிதாய் முடிவுறுகிறது.

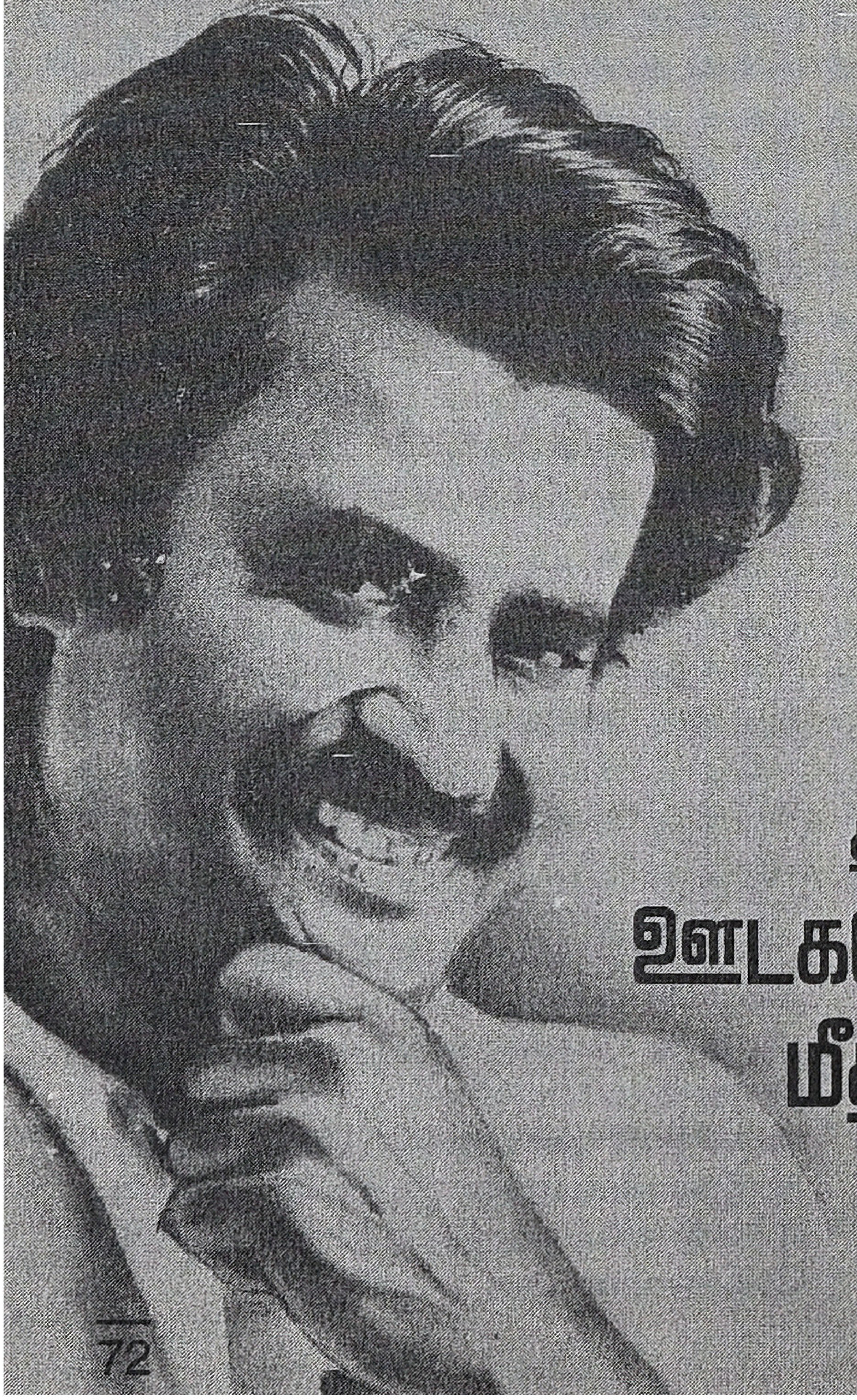
மகேஷாக பஹத் பாசில்,சமகால இந்திய நடிகர்களில் மிக முக்கியமான கலைஞன். தனித்தன்மை வாய்ந்த கதைகள், கதா பாத்திரங்களை மட்டுமே தேர்ந்தெடுக்கும் இவர் தன் நடிப்பால் ஏற்றுக் கொண்ட கதாபாத்திரத்திற்கு உயிரூட்ட கூடியவர். தன் இயல்பான நடிப்பால் தமிழகத்திலும் கணிச மான ரசிகர்களை சம்பாதித்து கொண்டவர். டயமண்ட் நெக்லஸ், 22 பீமேல் கோட்டயம், ஆமென்,அன்னேயும் ரசூலும்,நார்த் 24 காதம், நாத்தொலி செறிய மீனல்லா என நீளும் அவரது வெற்றிப் பட்டியல் கடந்த சில வருடங்களாய் தோய்வு கண்டிருந்தது. இருப்பினும் தோல்விப் படங்களிலும் பஹத்தின் நடிப்பே பிரதானமாகப் பேசப்பட்டது. இத்திரைப்படத்தில் மகேஷாக தன்னை உருமாற்றிக் கொண்டு நடுத்தர புகைப்பட காரனின் இயல்புகளை நேர்த்தியாக பிரதி பலித்து தானொரு மகா நடிகன் என்பதை மீண்டும் நிரூபித்துள்ளார்.

மகேஷ் என்னும் சாதாரணனின் நாட் குறிப்புகளை எவ்வித சமரசமும் இல்லாமல் வெகு இயல்பாய் காட்சிப்படுத்திய விதத்தில் இயக்குநர் திலீஷ் போத்தன் கவனம் ஈர்க்கிறார். புதியவர்களின் முயற்சிகளுக்கு தொடர்ந்து தோள் கொடுக்கும் நடிகர்/இயக்குநர் ஆஷிக் அபுவின் தயாரிப்பான இப்படம் இரண்டரை மணிநேரம் இடுக்கியின் அழகிய சாலைகளில் அதன் எளிய மனிதர்களோடு பயணித்து வந்த நிறைவை தருவது. பிரியமான காரியத்தை அணுகும் பாவனையிலேயே பெரும்பாலும் நாம் மலையாளத் திரைப்படங்களை அணுக முடிவதின் காரணம் அவை யதார்த் தத்திற்கு மிக அருகில் இருப்பதே. அவ்விதம் மகேஷிண்டே பிரதிகாரம் நம் மனதிற்கு நெருக்கமான படைப்பாகிறது. ●

தமிழ்த்திரை: நிலமும் பொழுதும்

ஊடகவெளியும் பெண்கள் மீதான வன்முறையும்

சேரலாதன்



இந்தியக் குடியரசின் மிக உயர்ந்த நீதி அமைப்பான உச்ச நீதிமன்றத்தின் தீர்ப்பிற்கு எதிராகவோ அல்லது அதனை அமல்படுத்திய மாநில அரசின் செயலைக் கண்டித்தோ என்றில்லாமல் அதற்கு எந்தவிதத்திலும் நேரடித் தொடர்பே இல்லாத தமிழர்கள் மீது இனவெறியுடன் கொடும் தாக்குதல்கள் நடந்ததைப் பார்த்தோம். அப்பொழுது சர்வ சுத்தமாக பொறுப்புடன் அமைதியாக இருந்துவிட்டு, அந்தக் கொடுமையின் காரணமான ஆற்றாமையினால் சிறிது இங்கு வெகு சிலர் உணர்ச்சிவசப்பட்டதும், உடனடியாகத் தங்களின் மௌனத்தைக் கலைத்துவிட்டு இங்கு நடப்பது இனவெறி என்று முத்திரையிட்டு பாசிசம், ஜனநாயகம், இரு மாநில ஒற்றுமை என்றெல்லாம் முழங்க, வகுப்பெடுக்க ஆரம்பித்த அறிவுத் தரகு வேலையினை நாம் பார்க்கவே செய்தோம். கவனிக்கப்பட வேண்டிய முக்கியமான ஒரு கூறு உண்டு. அதுதான் ரஜினி குறித்தது. வழக்கமாகக் கர்நாடகாவில் தமிழர்களுக்கு எதிரான தாக்குதல்கள் நடக்கும் போதெல்லாம் ரஜினியின் நிலைப்பாடு குறித்த உரையாடல்கள் எழும். இவ்வளவுக்கும் கர்நாடக அவரது பூர்விகம் கிடையாது. தமிழ்நாட்டைப் போல அதுவும் பிழைக்க வந்த இடம் மட்டுமே. அடிப்படையில் மராட்டியரான அவருக்கு தொடர்பில்லாத இரு இடங்களில் ஒன்றின் மீது மட்டும் கூடுதல் கரிசனம் உண்டு. அது அவரது உரிமை. நாம் பார்க்க வேண்டியது இந்த முறை ரஜினியின் நிலை குறித்துக் கேள்வி எழவில்லை. ரஜினியின் மௌனத்திற்கு எதிராக எந்த ஒரு சிறு போராட்டமும் நடக்கவில்லை என்பதுதான். கபாலி குறித்த சென்ற கட்டுரையில் நாம் குறிப்பிட்டிருந்தது இந்த இதழ் அச்சேறும் முன்பாகவே நிகழ்ந்து உறுதிப்படுத்தப்பட்டுவிட்டது. ஆம், நண்பர்களே கபாலிக்கு முந்தைய ரஜினி இல்லை இப்போது உள்ள ரஜினி. இயல்பில் அவர் எப்போதும் ஒரேவிதமானவர்தான். ஆனால், தமிழில் திரைப்படங்களின் இடம் அல்லது அதன் தாக்கம் என்பது பிற இடங்களை போன்றது அல்ல. இங்கு திரைவெளி தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாடு வெளியுடன் இணைத்த இயக்கமுடையது. அதனாலதான் தமிழ்த்திரை தனித்த வகைமை என்பதை வலியுறுத்த வேண்டி உள்ளது. ரஜினி என்கிற நடிகரை அவர் நடித்த திரை பிம்பம் தற்காத்து நிற்கிற தன்மையினை எப்படி விளங்கி கொள்வது? தமிழில் திரை பிம்பம் என்பது வெறும் பிம்பம் அல்ல என்பதுதான் தமித்திரையின் இயங்கியல். ரஜினி தனது திரை பிம்பத்தின் வளர்ச்சிக்குத் தமிழ்ச்சமூகத்திற்கு நன்றிக்கடன்பட்டுள்ளதுபோல் தன்னுடைய பொதுவெளி பிம்பத்தை உறுதி செய்த ரஞ்

சித்துக்கு மிகவும் நன்றியுடைவர்.

சுவாதியின் படுகொலையினை ஒட்டிப் பலரால் ஊடகங்களின் குறிப்பாகத் திரை வெளியின் வன்முறை பற்றிப் பேசப்பட்டது. உண்மையில் அதன் நிலை என்ன? அவ்வாறான குற்ற நடவடிக்கைகளில் ஊடகத்தின் பாத்திரம் எவை? இவை நிகழ்கிற வெளிகளின் அரசியல் செயற்பாடுகள் யாவை? போன்ற கேள்விகள் குறித்த துவக்க நிலையிலான உரையாடலே இக்கட்டுரை.

சில எடுத்துக்காட்டுகளுடன் அணுகு வோம்.

எ.கா.1.

திரை வெளி:

சிவாஜி திரைப்படம் இறுதிக்கு காட்சி ' சிறையில் அடைக்கப்பட்டிருக்கும் ரஜினி அங்குள்ள மின்சார வயரினை வாயில் கடித்து தற்காலிக மரண நிலை அடைந்து பின் மீண்டும் உயிருடன் வருவதாக இருக்கும்.'

சமூகவெளி:

சென்னை புழல் சிறை சுவாதி கொலை வழக்கில் கைது செய்யப்பட்டு சிறை வைக்கப்பட்டிருந்த ராம்குமார் மின்சார வயரினைக் கடித்து தற்கொலை செய்து கொண்டதாகத் தெரிவிக்கப்படுகிறது என ஊடகங்கள் செய்தி வெளியிட்டன.

எ.கா. 2

திரைவெளி:

புதுப்பேட்டை திரைப்படம் தனது நண் பனின் திருமணத்தை நடத்திவைக்க வந்த தனுஷ் தாலியினை ஆசிர்வதித்துக் கொடுப்பதற்குப் பதிலாக அந்தத் தாலியினை எடுத்து மண மகளின் கழுத்தில் காட்டிவிடுவதாகக் காட்சி இருக்கும்.

சமூகவெளி:

திருநெல்வேலி திருமணத்தை நடத்த அழைக்கப்பட்டிருந்த அரசியல் பிரமுகர் தாலியினை மணமகனின் கையில் கொடுப் பதற்குப் பதிலாக மணப்பெண்ணின் கழுத்தில் கட்ட முயன்ற செய்தியினை ஊடகங்கள் வெளியிட்டிருந்தன.

மேற்கண்ட இரு உதாரணங்களும் தமிழ் நிலத்தில் திரைக்கு சமூகத்திருக்குமான ஊடாட்டத்தைப் புரிந்து கொள்ள உதவும்.

பெண்கள் மீதான திரை வெளியின் வன்முறை என்று பேசத் தொடங்கினால் காட்சிப்பிழை சிறப்பிதழ் வெளியிட வேண்டி வரும். பெண்களை நம்பாதே கண்களே பெண்களை நம்பாதே என்ற பாடல் கருப்பு வெள்ளையிலிருந்தே வருவது. அநியாயம் இது அநியாயம் ஆண்களைப் பெண்கள் அடக்கியாள்வது அநியாயம் என்பது போன்ற பாடல்கழும் அப்போதே உண்டு. எனவே நமது கட்டுரையின் மையமாக உள்ள கூறினை விளக்கிப் பின் கட்டுரையினைத் தொடரலாம். பெண்கள் மீதான வன்முறையின் உச்சமாக சமீப காலங்களில் பொதுவெளியில் நடக்கிற கொலைவெறி தாக்குதல் என்ற அலகினை மட்டும் கவனத்தில் கொள்வோம். அதுவும் தன்னால் நேசிக்கப்பட்ட, தன்னை நேசிப்பதாக நம்பிய ஆணினால் பெண் அடையும் துயரம், வாழ்விழப்பு போன்றவைதான் மிகவும் முக்கியமான கூறு ஆகும்.

தமிழ்திரையில் பெண்கள் மீதான தாக்குதலை செய்பவர்கள் வில்லன்களாகவும் அவ்வாறன கொடும் வன்முறைகளில் இருந்து பெண்களை பாதுகாக்கிறவர்களாக கதாநாயகன்களாகவும் இருப்பர். பொதுவெளியும் அப்படியே. ஆனால், தமிழ்திரையில் கடந்த சில ஆண்டு களில் இந்தப் போக்கு மாறியது. அந்தப் போக்கினை அதனின் பின்புலத்தோடு பார்ப் போம். தமிழ் சினிமா என்றாலே இரண்டு விஷயங்கள் நினைவுக்குவரும்.இரண்டுமே அதன் தனித்துவமும் அடையாளமும் ஆகும். ஒன்று பாடல்கள். மற்றொன்று காதல். காதல் இல்லாமல் தமிழ் சினிமாவே வராதா என எரிசலுடன் அங்கலாய்ப்பவர்கள் தருமபுரி போன்ற துயரங்களில் காதலை ஆராதிப் பவர்களாகி விடும் காட்சிகளையும் காணலாம். சமீபத்தில் நீங்கள் பார்த்த சிறப்பான காதல் திரைப்படம் ஏதேனும் உண்டா? குறைந்த பட்சம் காதல் காட்சிகளேனும்...? இப்பொழுது நமக்கு ஒன்று புரிய வரும். கடந்த பத்தாண்டுகளில் காதல் இங்கு புறக்கணிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது தெரிய வரும். உலகத்திலேயே கடவுளர்கள் மீதான பக்தியினைக் கூடாக காதலாகி பேசிய சமூகதின் கத்திக்கூறல் மரபில் ஏன் இந்தத்

தேக்கம் அல்லது தவிர்ப்பு? இலங்கைத் தீவில் தமிழர்களின் போராட்டங்களின் காரணமாக இங்கு மீளவும் அண்ணாவுக்குப் பின் மேலெழுந்த தமிழ் ஓர்மையே காரணமாகும். திரளத தொடங்கிய தமிழ் ஓர்மையினை சிதைக்கிற, மடை மாற்றுகிற செயல் அறிவுத் தளத்திலும் திரை வெளியிலும் நடந்தது. சாதி என்னும் அலகில் கட்டப்பட்டன. அதற்குத் தடையாகத் தோன்றியவை காதலும் நட்பும் தான். சாதியினை இருக்கமாக்கிட சுய சாதி பெண்ணை/ ஆணை மட்டுமே திருமணம் செய்வது என்ற புள்ளியை மிக்க கண கச்சிதமாக சாந்துப்பொட்டாக வைத்தது கமலின் தேவர்மகன் படம் மட்டுமே. அந்தப் படம் குறித்த விமர்சங்களில் இந்தப் பகுதி கவனிக்கப்பட்டதில்லை.

அதன் தொடர்ச்சியாக காதல் திரைப் படத்தினைக் குறிப்பிடலாம். படைப்பாளனின் விருப்பது தேர்வுதான் பாத்திரத் தெருவிலிருந்து கதையின் முடிவும் வரை இருக்கும். காதல் என்றால் இணைதல் என்பதே முழுமை. காவியக் காதல்கள் அதனை மரணத்தில் இணைவதாக காட்சிப்படுத்தும். அவ்வகையில் இல்லாமல்இணைதல் இல்லாதமறைமுகமாக காதலுக்கு எதிரான படங்கள் வரத தொடங்கின... அவ்வாறே நட்பினைக் கொச்சைப்படுத்துவது அல்லது நண்பர்களை பலி கொடுப்பது, நட்பு துரோகமாக மாறுவது என்பதாக மட்டுமே படங்கள் வராத தொடங்கின. இது தான் மோசமான ஆரம்பம்.

அடுத்து பெண் உடலாக மட்டுமே பார்க்கப் பட்ட படங்கள் வராத தொடங்கின. சில நாட்கள் விடாமல் பின்தொடர்ந்தால் அந்தப் பெண்ணின் உடல் தனதாகிடும் என்கிற படிமம் திரையில் உருவாக்கப்பட்டது. செல்வராகவனின் படங்களை சொல்லலாம். காதலிலும் காதல் கைகூடாதபோது தாடி வளர்த்தல், குடித்தல், புலம்புதல் என்கிற காட்சிப்படுத்தலே தேவதாஸ் தொடங்கி ஏராளமான படங்களைக் குறிப்பிடலாம். சமூகத்தில் நாம் பார்த்த மனிதர்களும் அப்படிதான் இருந்தார்கள். சிலர் புதிய முகங்களை பழைய படிமத்தில் மாற்றி, மீதேற்றி வைத்தனர். ஆனால், இதற்கு நேர்மாறாக காதலித்த ஆண் தன்னை நேசித்த பெண்ணை காதல் நிறைவேறாமல் போனால் கொலை செய்யலாம் . அவ்வாறு கொல்வது தவறல்ல, சரியே என்ற பிம்பம் பருத்திவீரனில் திருத்தமாக உருவாக்கப்பட்டது. கதாநாயகன்களின் மரணம் முதல் முறையாக நிகழத்தொடங்கியது.

'பெண்கள் எல்லாம் மோசம்', 'அடிரா அவளை','வெட்டுறா அவளை', போன்ற சொற்கள் சகஜமாயின. மொத்தப் பெண் களுக்கும் எதிரான வன்முறையான இந்த சொற்களை எவ்விதம் ஏற்கிறோம்? இதனை இப்படிப் பேசிப் பார்ப்போம். பெண்கள் என்று வரக் கூடிய இடங்களில் ஏதேனும் ஒரு சாதி பெயரைப் போட்டு வாசித்துப் பாருங்கள். பரம்பரை ஆதிக்க சாதிகள், புதிய ஆதிக்க சாதிகள் என்றில்லை எந்த சாதியாயினும் தமிழ்நாடு முழுவதும் எதிர்வினை இருந்திருக்கும். ஏதேனும் ஒரு மதத்தின் பெயரை இட்டு நிரப்பி யோசித்துப் பாருங்கள். உடனடியாக எதிர்ப்பு பல மாநிலங்கள், பல நாடுகள் என்று எல்லை விரிந்திருக்கும். ஆனால் , இந்த சாதிகள் மற்றும் மதங்களில் சரிபாதி பேர் பெண்கள்தானே . பிறகு ஏன் எவரும் கொந்தளிக்க வில்லை என்ற கேள்வி நமக்கு வரும். எல்லாப் பெண்களையும் இழிவாகச் சித்தரிக்கிறபோது அதில் தனது சாதி/மத பெண்களையும் சேர்த்துதான் சொல்லப் படுகிறது என்ற அடிப்படை உண்மை ஏன் மறந்து போகிறது? அல்லது ஏன் நினைவுக்கு வருவதில்லை?

இந்தக் கேள்விகளுக்கான விடையில்தான் கட்டுரையின் தொடர்ச்சி மட்டுமல்ல, தமிழ்ச் சமூகத்தின் மீட்சியும் உள்ளது.

இங்கு நின்று நிலவி வரும் சாதி, மத பேச்சுக்கள், செயல்கள் முற்றிலும் முழுதாக ஆண் மையப்பட்டதாகவே உள்ளதை அறியமுடியும். அப்படியானால் சரி பாதி எண்ணிக்கை உடைய மனிதர்களின் பங்கில்லாமலேவா அனைத்தும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றனவோ என்ற பதட்டம் எழலாம். உண்மை தொந்தரவு செய்யலாம்.

விரிவாக அடுத்த இதழில் உரையாடுவோம். அதுவரை நாளிதழ், வாரமிருமுறை இதழ்கள், வார இதழ்கள், தொலைக்காட்சி செய்திகள், புனைவுகள், இணைய வெளி போன்றவற்றில் பெண்கள் மீதான வன்முறை குறித்த பதிவு களில் இடம்பெறுகின்ற சொற்களைக் கவ னித்து பாருங்கள். ●

ரசிகை பார்வை

பா.ஜீவசுந்தரி

அதிரடி நாயகி
பாரிஸ் பியூட்டி கே.டி.ருக்மணி

சினிமா பேச ஆரம்பித்த நூற்றாண்டு இது. நூற்றாண்டைக் கடந்தும் பேசப்படும் ஒரு நடிகையாக, ஸ்டண்ட் காட்சிகள் உட்பட நடித்த வீர தீரப் பெண்மணியாக, அன்றைய இளம் ரசிகர்களின் கனவுக் கன்னியாக, அதிரடி நாயகியாக, ‘பாரிஸ் பியூட்டி’ என்றும் கொண்டாடப்பட்ட கே.டி. ருக்மணி அசல் தமிழ்ப்பெண்ணும் கூட. அன்றைய தென் ஆற்காடு மாவட்டம் கடலூரில் 1914ல் பிறந்தவர். தந்தையார் தங்கவேலு, தாயார் தனபாக்கியம் அம்மாள். பிறந்த ஊரின்

பெயரின் முதலெழுத்தையும் தந்தையின் பெயரின் முதலெழுத்தையும், ஏற்று கடலூர் தங்கவேலு ருக்மணி கே.டி.ருக்மணி ஆனார். பெற்றோருக்கு ஒரே செல்லப்பெண். ஆனால், காலம் தந்தையின் உயிரை மிக இளம் வயதிலேயே பலி கொண்டு விட்டது.

அம்மாவுடன் நாடகங்கள் பார்ப்பதையும், நாடகங்களில் பார்த்த நடனங்களையும் காட்சிகளையும் அப்படியே ஆடிப் பாடிக் காண்பிப்பதும் சிறு வயதிலேயே படிந்து போனது. வேறு வழியின்றி 6 வயதில் குடும்ப முன்னேற்றத்துக்காகவும் பிழைப்புக்காகவும் அதையே தொழிலாகவும் ஏற்க வேண்டிய நிலை. நடிப்புத் தொழிலுக்குள் தள்ளப்பட்டதால் பள்ளிப் படிப்புக்கு நான்காம் வகுப்புடன் முற்றுப்புள்ளி வைக்க வேண்டிய நிலை. நாடக மேடை ருக்மணியை ஏற்றுக் கொண்டதுடன் நல்ல நடிகையாகவும் மெருகேற்றியது. தாயாரின் உற்ற துணையுடன் நாடக வாழ்க்கையும் மற்றோர் துணையானது.

இராஜாம்பாள் குழு, சச்சிதானந்தம் பிள்ளை நாடகக் கம்பெனி, பாலாம்பாள் நாடகக் கம்பெனி, சிந்தாதிரிப்பேட்டை கந்தசாமி முதலியார் கம்பெனி, டி.கே. எஸ். பிரதர்ஸ் நாடகக் குழு போன்ற புகழ் பெற்ற குழுக்களின் பிரதான நடிகையாக மாறினார்.

கண்டி ராஜா, குலேபகாவலி, லலிதாங்கி, கோவலன், நளவெண்பா, அரிச்சந்திரன், வள்ளித் திருமணம், ராஜாம்பாள், துக்குத்துக்கி, சிந்தாமணி, பார்வதி கல்யாணம், கிருஷ்ணலீலா, சதி சுலோசனா, அனுசுயா, பாரிஜாத புஷ்பகரணம், சவுக்கடி சந்திரகாந்தா, மனோகரா உள்ளிட்ட 80 நாடகங்களுக்கும் மேலாக நடித்துப் புகழ் பெற்றவர். பினாங்கு, சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகளிலும் இவர் நடித்த நாடகங்கள் மூலம் அக்காலத்தில் பெரும் புகழை அறுவடை செய்தவர்.

நாடகக் குழுக்களின் நடவடிக்கைகள்

சென்னையில் சகோதரர்கள் ஐந்து பேர் இணைந்து 'ஐவர் நாடகக் கம்பெனி' என்னும் பெயரில் ஒரு நாடகக்குழுவை நடத்தி வந்துள்ளனர். ருக்மணி அக்குழுவில் சேர்ந்து நடித்து வந்துள்ளார். ஒரு முறை வெளியூரில் நாடகம் நடத்தப்பட்டுள்ளது. மற்றவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட உணவுக்கும், ருக்மணிக்கு வழங்கப்பட்ட உணவுக்கும் இடையில் நிறைய வேறுபாடு இருந்துள்ளது. பணியாளர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட உணவை நாடகக்குழு ருக்மணிக்கு மட்டும் வழங்கியிருக்கிறது. இதைத் தன் தாயின் மூலம் அறிந்து கோபம் கொண்டு, நாடகத்தில் நடிக்க மறுத்து சென்னை திரும்பி விட்டார்.

ருக்மணி குழுவில் இடம்பெறாததால், நாடகக் கொட்டகை காற்று வாங்க ஆரம்பித்தது. இரண்டொரு மாதங்களில் நிலைமை மேலும் மோசமாகவே, நாடகக்குழுவின் முதலாளிகளில் இருவர், ருக்மணியை நேரில் சந்தித்து, மன்னிப்புக் கேட்டதுடன் மீண்டும் குழுவில் இணைந்து நடிக்க வேண்டும் என்றும் வேண்டுகோள் வைத்தனர். ஆனால், சுயமரியாதையை விட்டுக் கொடுக்க விரும்பாத ருக்மணி மறுபடியும் அக்குழுவில் இணைந்து நடிக்கப் பிடிவாதமாக மறுத்து விட்டார்.

கைக்காப்பே வழித்துணையாக

அதேபோல கேரளாவில் நாடகம் நடத்துவதற்காக அழைத்துச் சென்றது ஒரு குழு. நாடகங்கள் நன்றாக நடைபெற்றபோதும், ஒரு மாதத்துக்கு மேலாகியும் பேசியபடி இவருக்கான ஊதியத்தை, அக்குழு வழங்கவில்லை. இவர் வற்புறுத்திக் கேட்ட பின்னரும், பணம் கைக்கு வந்து சேரவில்லை. அத்துடன், 'பணம் கொடுத்தால் நீ ஊருக்குப் புறப்பட்டுப் போய் விடுவாய், அதனால் மேலும் ஒரு மாதம் கழித்துப் பணம் தருகிறோம்' என்ற அகங்காரமான பதில் கிடைத்தது. அதற்கு மேல் அங்கிருப்பதிலும் அக்குழுவில் நடிப்பதிலும் பலனில்லை என்று முடிவெடுத்து, தன் கையில் அணிந்திருந்த தங்கக் காப்பினை விற்றுப் பணமாக்கிக் கொண்டு ஊர் வந்து சேர்ந்தார். இதே போலவே பம்பாய்க்கு அழைத்துச் சென்ற வேறு ஒரு குழுவும் இவ்வாறே நடந்து கொண்டது. அங்கும் இதேமுறையில்தான் ஊர் வந்து சேர்ந்தார்.

பேசாப் படங்களும் பேசிய படங்களும்

நாடக மேடைகள் மூலம் கிடைத்த புகழ்

திரைப்படங்களில் நடிப்பதற்கான வாசலைத் திறந்து விட்டது. 'பேயும் பெண்ணும்' என்ற பேசாத் திரைப்படத்தில் அறிமுக மானதுடன் 'பாரிஜாத புஷ்பகரணம்' என்ற மற்றொரு பேசாப் படத்திலும் நடித்ததன் மூலம் பேசப்பட்டவர். இவை தவிர 22 பேசும் படங்களில் நடித்தவர். அவற்றில், 'மின்னல்கொடி', 'வீர ரமணி', 'ஜெயக்கொடி', 'பாக்கிய லீலா', 'சாமுண்டீஸ்வரி', 'பத்மாசுர மோகினி', 'திருமங்கையாழ்வார்', 'துக்காராம்', 'சாந்தா', 'தூக்குத்தூக்கி', 'மேனகா', 'பாலாமணி' போன்றவை குறிப்பிடத்தக்க படங்கள்.

அதுவரையிலும், புராண, இதிகாசங்களும் கர்ண பரம்பரைக் கதைகளும், மாயாஜாலங் களுமே திரையில் மானாவாரியாக மலிந்து கிடந்த காலத்தில், . *1935* ல் தமிழின் முதல் சமூகப் படம் 'மேனகா' வெளியானது. இப் படத்தில் ருக்மணியும் ஒரு நாயகி.

*1937*ல் வெளிவந்த 'மின்னல்கொடி' யில்தான் அதிரடி நாயகியாக அறிமுகம். வசதி படைத்தவர்களிடமிருந்து அதிரடியாகப் பணம் மற்றும் பொருளைப் பறித்து இல்லாத வர்களுக்குக் கொடுத்து உதவும் லேடி ராபின்ஹூட் வேடமேற்று படம் பார்ப் பவர்கள் இதயங்களை எல்லாம் தடதடக்க வைத்திருக்கிறார். தமிழின் முதல் முழுநீள சண்டைப் படம் இது. பழக்கமில்லாமல் குதிரைச்சவாரி, சண்டைக் காட்சிகளில் நடித்ததால், கீழே விழுந்து பலத்த அடிபட்டு, பல மாதங்கள் படுக்கையில் கிடந்து, உடல் தேறிய பின்னரே 'மின்னல்கொடி' யை முடித்துக் கொடுத்திருக்கிறார்.

பின்னர் அடுத்தடுத்த படங்களிலும் ஸ்டண்ட் நாயகி வாய்ப்பே தொடர்ந்துள்ளது. நம் சினிமாவைப் பொறுத்தவரை ஒரு முத் திரை விழுந்து விட்டால், பின் அதிலிருந்து மீண்டு வருவது அவ்வளவு எளிதல்ல. வேண்டாமென்று மறுத்தாலும், இவர் மீது விழுந்து விட்ட அதிரடி நாயகி முத்திரை அவ்வளவு எளிதில் மாறவில்லை. பெண்கள் இப்படியெல்லாம் வேடமேற்று நடிக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையையும் விதைத்து, தமிழ்த் திரையில் சாகசங்கள் செய்த நடிகை ருக்மணி.

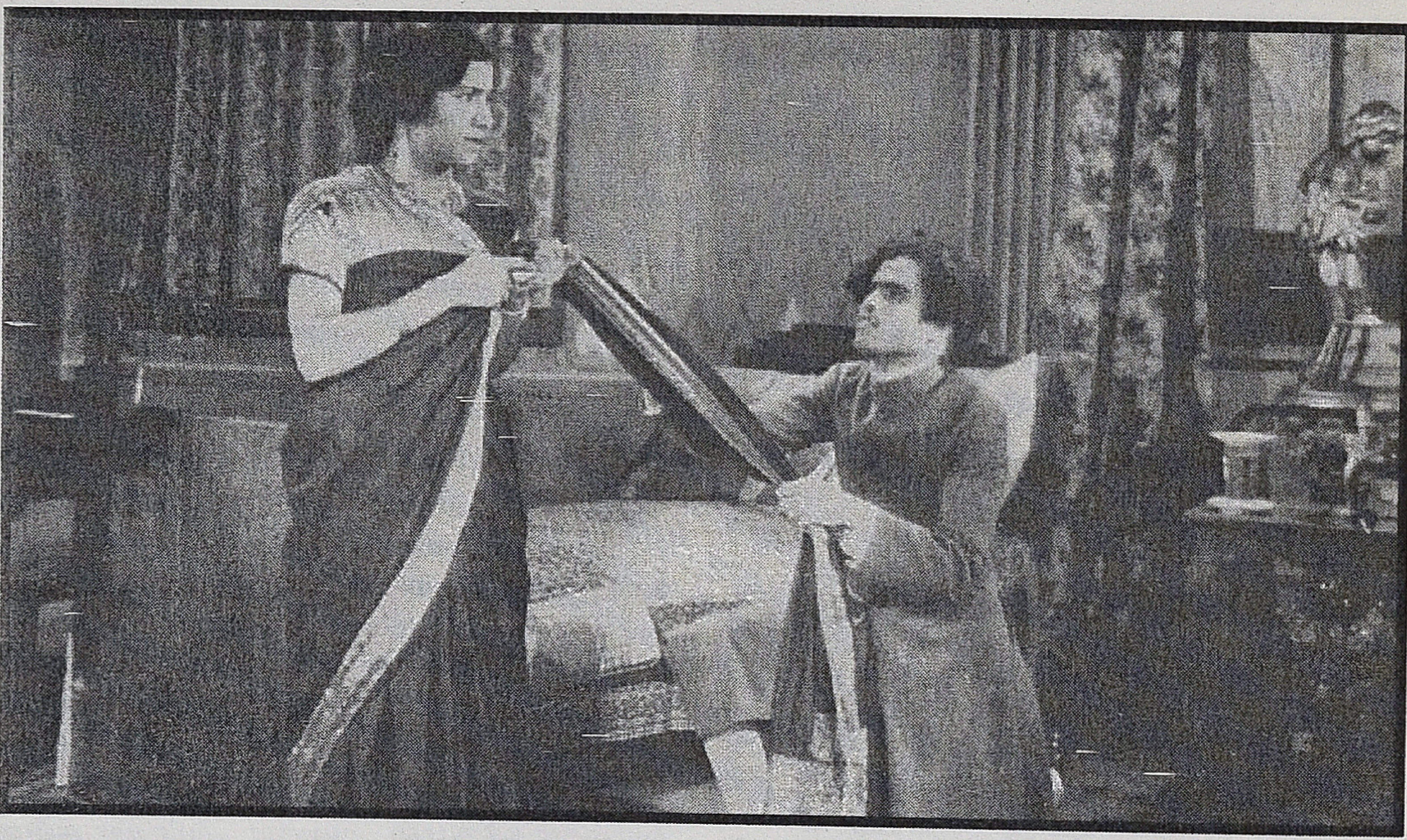
ஸ்டண்ட் நடிப்பின் முடிசூடா ராணி

வீரமாக நடிப்பதில் அப்போதைய நடிகை கள் பலர் முழுமையான ஈடுபாடு காண்பிக்க வில்லை. வேகமாகக் குதிரைச் சவாரி செய்வது, மோட்டார் சைக்கிளை வேகமாக ஓட்டியபடி சண்டையிடுவது, 'அட்டைக்கத்தி' இல்லாமல் அசல் கத்தியைக் கையிலேந்திப் போர் செய்யும் காட்சிகள் என்று அனல் பறக்க நடித்துள்ளார். பெண் உடையில் மோகினி என்ற இளம் பெண்ணாகவும், ஆண் வேடத்தில் மின்னல்கொடியாகவும் உருமாறி அக்கால ரசிகர்களைக் கதிகலங்க வைத்திருக்கிறார்.

டூப் போடும் பேச்சுக்கெல்லாம் அப்போது இடமேயில்லை. எல்லாம் அசல்தான். ஸ்டண்ட் நடிகையாக வேண்டும் என்று விரும்பியெல்லாம் அவர் நடிக்கவில்லை. வாழ்க்கைச்சூழல் அவரை அப்படி தள்ளி விட்டது. பின் நாளில் இத்தகைய வீரப் பெண்மணியாக, ரிவால்வார் ரீட்டாக்களும் கன்ஃபைட் காஞ்சனாக்களும், வைஜெயந்தி ஐ.பி.எஸ். களுமாக நடித்த அதிரடிக் கதாநாயகிகள் பெரும்பாலும் டூப் நடிகைகளின் புண்ணியத்தால் பேரும் புகழும் பெற்றார்கள். அப்படி திரையில் அவர்கள் அதிரடியாக நடித்தார்கள் என்றால் அதற்கு மூல வித்து, திரையில் தோன்றிய முதல் ஸ்டண்ட் நடிகை கே.டி.ருக்மணி ஒருவர் மட்டும்தான்.

*1939*ல் வெளியான 'வீர ரமணி' படம் வெளியானபோது மிகுந்த பரபரப்பாகப் பேசப் பட்டிருக்கிறது. ஒரு பெண், ஆண் உடையில் வாயில் புகையும் சிகரெட்டுடன் தோன்றும் போஸ்டர் ஊரெங்கும் ஒட்டப்பட்டது. 'ஒரு பொம்பளை வாயில் சிகரெட்டை வெச்சு இப்படி ஊதறாளே' என்று பெரும் பேச்சாக மாறியது. *3.5* குதிரைத்திறன் கொண்ட மோட்டார் பைக்கில் அநாயாசமாக ஏறி சவாரி செய்தது பற்றியும் மாய்ந்து மாய்ந்து பேசியும் ரசித்துமிருக்கிறார்கள்.

ருக்மணியின் நடிப்பில் சிறப்பாகப் பேசப்பட்ட படம் 'வீர ரமணி. பம்பாயில் நடைபெற்ற அதன் படப்பிடிப்பின்போது, ஐம்பது அடி உயர பாலத்தின் மீது வெறும் ஏணியை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொண்டு



ஏறி, தன்னைத் துரத்தி வரும் காவலர்களை ஓங்கி உதைப்பது போல் நடிக்க வேண்டும். பிரமாதமாக நடித்து, வரிசையாக ஒருவர் பின் ஒருவராகத் துரத்தி வந்த நான்கு நபர்களையும் ஒவ்வொருவராக ஓங்கி எட்டி உதைத்த வேகத்தில் நால்வரும் கடல் தண்ணீரில் மூழ்கினர். அதனால், ருக்மணி மிகவும் பயந்து போய் விட்டார். தொடர்ந்து மூன்று நாட்களுக்கு அரை மயக்க நிலையிலேயே, தூங்காமல் சாப்பிடாமல் இருந்திருக்கிறார்.

பிற்காலத்தில் வில்லன் நடிப்பால் மக்கள் வெறுப்பை சம்பாதித்த புகழ் மிக்க ஒரு நடிகர் பணமும் புகழும் பெற்ற காலத்தில், கே.டி.ருக்மணி நடித்த பழைய படங்களை எல்லாம் விலை கொடுத்து வாங்கி அழித்து விட்டதாகச் செவி வழிக் கதைகள் ஏராளம் உலவியிருக்கின்றன. இக் கதைகள் உண்மையோ புரளியோ, ஆனால் பேசப்பட்டது உண்மை.

சமூகத்தின் பெரும் அழுக்காகவும் இழி வாகவும் இன்றளவும் புரையோடிப் போய் நாறிக் கொண்டிருக்கும் வரதட்சணைக் கொடுமைக்கு எதிராக மட்டுமல்லாமல் பால்ய விவாகத்துக்கு எதிராகவும் குரலெழுப்பிய படம் 'ஜெயக்கொடி'. இப்படம் 1940ல் வெளியானது. எங்கெங்கெல்லாம் வரதட்சணை வலிந்து கேட்கப்படுகிறதோ, அங்கெல்லாம் உள்ள மாப்பிள்ளைகள் ஜெயக்கொடியால் கடத்தப்படுகிறார்கள். அத்துடன் வரதட்சணைப் பணமும் கொள்ளை போகிறது. இதையெல்லாம் செயல்படுத்துபவள் ஜெயக்கொடி என்ற பெயரில் ஆண் வேடமிட்டு வரும் ராஜம் என்று தெரிய வருகிறது. இந்த வேடத்தை ஏற்று நடித்தவர் ருக்மணியே. 75 ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாகவே வரதட்சணையின் தீராக் கொடுமை பற்றி இப்படம் பேசியிருப்பது புரட்சிகரமானது என்பதில் எந்தச் சந்தேகமே இல்லை.

அதிரடி மட்டுமல்ல, அடங்கி நடிக்கவும் தெரியும்

இதே ஆண்டிலேயே மற்றொரு படம் 'திருமங்கை ஆழ்வார்'; இதில் திருமங்கை ஆழ்வாரின் இணை குமுதவல்லியாகத் தோன்றியவர் ருக்மணி. அதிரடி நாயகியாகவே இவரைப் பார்த்துப் பழகிய கண்களுக்கு இந்த 'அடக்க ஒடுக்கப் பெண்' வேடங்கள் எந்த மாதிரியான உணர்வலைகளைத் தோற்று வித்திருக்கும். இதோ எழுத்தாளர் அசோகமித்திரன் எழுதுகிறார்:

'நான் நினைவு தெரிந்து முதன்முதலாகப்

பார்த்த படம் 'மின்னல் கொடி'. எனக்கு நான்கு வயது இருக்கும். எனக்கு படத்தின் கதை, அதில் பேசப்பட்ட வசனம் ஏதும் புரியவில்லை. ஆனால் நிமிஷத்துக்கு நிமிஷம் நான் பெஞ்சு மீது ஏறிக் குதித்துக் கைத்தட்டிக் கொட்டகையிலேயே அமளி செய்து விட்டேன்.

அதற்கடுத்த படம் 'வீர ரமணி'. இந்தப் படத்தில் ஏதோ கடற்படை அதிகாரி போலத் தொப்பி அணிந்து கொண்டு கே.டி.ருக்மணி 3.5 ஹார்ஸ்பவர் மோட்டார் சைக்கிளில் பாய்ந்து போவாள். ருக்மணிக்கு சைக்கிளாவது ஓழுங்காவது விடத் தெரியுமா என்று தெரியாது. ஆனால் அந்த நாளில் ஸ்டண்ட் படம் என்றால் உடனே, தமிழ் சினிமா வரை முதலில் கே.டி.ருக்மணியின் நினைவுதான் வரும்.

எந்தவித ஸ்டண்டும் இல்லாமல் ஒரு மகா தேசபக்திப் படத்திலும் கே.டி.ருக்மணி நடித்திருக்கிறாள். 'பாக்கிய லீலா' என்ற அந்தப் படத்தைப் பார்க்க நான் எவ்வளவு ஆவலுடன் கொட்டகைக்குச் சென்றேன்? ஆனால், துப்பாக்கியோ, சாட்டையோ பிடிக்காமல் அதில் கே.டி.ருக்மணி சர்க்கா சுழற்றினாள். எனக்குப் பெருத்த ஏமாற்றம். அதன் பிறகு 'திருமங்கை ஆழ்வார்' என்ற படம். ஒரு பக்திப் படத்தில் கே.டி.ருக்மணி. எனக்கு கே.டி.ருக்மணியைச் சுத்தமாகப் பிடிக்காமல் போய் விட்டது.' என்று தன் ஆற்றாமையை எழுத்தில் பதிவு செய்திருக் கிறார்.

இதுதான் பொது மக்களின் பார்வையாகவும் பொதுப்புத்தியாகவும் இருந்திருக்கும் என்பதில் எந்த சந்தேகமும் இல்லை.

இறுதிப் படமும் விட்டுக் கொடுக்காத தன்மையும்.

பல நேரங்களில் ருக்மணி தன்மானத்தை விட்டுக் கொடுக்காதவராகவும் இருந்ததால் நிறைய இழப்புகளையும் சந்தித்தவர். சி.வி.இராமன் இயக்கத்தில் 'பொன்னுருவி' என்றோர் திரைப்படம்; 1947 ல் வெளியான இப்படம்தான் ருக்மணி நடித்த இறுதிப் படம். அப்படி இறுதிப்படமாக அமைந்து போனதன் பின்னணியில் சொல்லப்படும் சம்பவம் வருத்தத்துக்கும் வேதனைக்கும் உரியது. இப்படத்தின் சில காட்சிகளில் மார்புத்துணியை விலக்கி நடிக்கும்படி இயக்குநர் வைத்த வேண்டுகோளை ருக்மணி ஏற்க மறுத்ததே அதற்குக் காரணமாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதேபோல மற்றோர் படத்தில் குளியல் காட்சியில் நடிக்க மறுத்துள்ளார். தன் நிலையை விட்டுக் கொடுக்காமல் இருந்தது, சமரசம் செய்து கொள்ள மறுத்தது போன்றவை ருக்மணியின் திரையுலக வாழ்க்கைக்கு நிரந்தரமாக முற்றுப்புள்ளியை வைத்துள்ளது.

ஆனாலும் என்ன? தமிழ்த் திரையுலக வரலாற்றில் முதல் அதிரடி நாயகி என்ற பெயரை அழிக்க முடியாதபடி தடம் பதித்துச் சென்றிருக்கிறார்.

லட்சுமி காந்தனைத் தெரியாது!

'தீ என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியரும், 'பம்பாய் மெயில்' திரைப்படத்தின் கதாசிரியருமான பத்மன் செல்லப்பன் என்பவர் முன்னதாகவே கே.டி.ருக்மணிக்கு அறிமுகமானவர். இவர் தன்னுடைய நண்பர் ஒருவருடன் ஒருமுறை கேடி.ருக்மணியைச் சந்திப்பதற்காக அவருடைய வீட்டுக்கு வந்துள்ளார். 'இலட்சுமி காந்தன்' என்ற பெயரில் ஒரு திரைப்படம் எடுக்க விரும்புவதாகவும் அதில் ருக்மணி நடிக்க வேண்டுமென்றும், பணம் பற்றி கவலைப்பட வேண்டாமென்றும், பத்மன் செல்லப்பனுடன் வந்த நபர் கூறியுள்ளார்.

அந்தச் சமயத்தில்தான், 'இந்து நேசன்' பத்திரிகையின் ஆசிரியர் லட்சுமி காந்தன் பெயரில், ஒற்றைவாடை தியேட்டரில் நாடகம் ஒன்று நடத்தப்பட்டு வந்த செய்தி பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டு வந்தது. திரைப்பட நடிக, நடிகையர் பற்றி ஆபாசமான முறையில் எழுதப்பட்டு வந்த மஞ்சள் பத்திரிகை 'இந்து நேசன்' பத்திரிகை. அதன் ஆசிரியர் லட்சுமிகாந்தன் மீது கொண்ட ஆத்திரத்தில், அவரை விமர்சித்தே அந்த நாடகத்தை நடத்தி வந்தனர். பல மாதங்களாக அந்த நாடகம் வெற்றிகரமாக நடைபெற்று வந்ததையும் ருக்மணி நன்கறிவார்.

'ஒருவர் உயிருடன் இருக்கும்போது, அவரைப் பற்றி முழுமையாக அறிந்து கொள்ளாமல் அந்த

நபர் எப்படிப்பட்டவரென்று தெரியாமல், அவரைப் பற்றி நல்லவர், கெட்டவர் என்று எப்படி உறுதியாகச் சொல்ல முடியும்? நான் இதுவரை லட்சுமிகாந்தனை நேரில் சந்தித்த தில்லை. அவரைப் பற்றி எனக்கு எதுவும் தெரியாது. அதனால், 'லட்சுமிகாந்தன்' என்ற பெயரில் தயாராக இருக்கும் திரைப்படத்திலும் என்னால் நடிக்க முடியாது' என்று ருக்மணி உறுதியாக மறுத்து விட்டார். இதனால் பெரும் எதிர்பார்ப்புடன் வந்தவர்கள் இருவரும் ஏமாற்றத்துடன் வெளியேறிச் சென்றனர்.

'இந்து நேசனும்' ருக்மணியும்

அடுத்த நாள் மீண்டும் பத்மன் செல்லப்பன் மட்டும் தனியாக ருக்மணியின் வீட்டுக்கு வந்திருக்கிறார். வந்தவர், மிகவும் ஆர்ப்பாட்டமாக, 'உங்களுக்குப் பெரிய இடத்து நற்சான்றிதழ் கிடைத்து விட்டது' என்று உற்சாகத்துடன் பேச ஆரம்பித்தார். ருக்மணிக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. அது பற்றி வற்புறுத்திக் கேட்ட பிறகுதான் முதல் நாள் பத்மன் செல்லப்பனுடன் தன்னைச் சந்திக்க வந்த நபர், 'இந்து நேசன்' பத்திரிகையின் ஆசிரியரான சாட்சாத் லட்சுமி காந்தன் என்பது தெரிய வந்தது. தன்னுடைய 'இந்து நேசன்' பத்திரிகையில் பல நடிகர், நடிகை யரைப் பற்றி மிக மோசமாக எழுதி வந்தவர் அவர். பின்னாளில் அத்தகைய அவதூறு எழுத்துக்காகவே கொலை செய்யப்பட்டார். பல ஆண்டுகள் நடைபெற்ற வழக்கில் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதரும், என்.எஸ்.கிருஷ்ணனும் கைது செய்யப்பட்டு சிறைத்தண்டனை பெற்றார்கள் என்பது வரலாறு.

ருக்மணிக்கு ஒருவிதத்தில் கோபமும் மகிழ்ச்சியும் ஒரு சேரத் தோன்றியது. கோபத்துக்குக் காரணம் தான் முட்டாளாக்கப் பட்டது. மகிழ்ச்சிக்குக் காரணம், 'இந்து நேசன்' இறுதி வரை விமர்சித்து எழுதாத அப்போதைய ஒரே நடிகை கே.டி.ருக்மணி மட்டுமே!

அசல் வாழ்க்கையிலும் அதிரடி

கே.டி.ருக்மணி தன் கணவர் கணேசனுடன் ஒருமுறை காசிக்குச் சென்றிருக்கிறார். கங்கையின் மறுகரையில் உள்ள அரிச்சந்திர கட் என்ற மயானம் பேர் பெற்றது. அதைக் காண்பதற்காக தம்பதிகள் இருவரும் தனிப் படகு ஒன்றினை அமர்த்திக் கொண்டு போயிருக்கிறார்கள். அரிச்சந்திரன் மயானத்தைப் பார்த்து விட்டு அதே படகில் மீண்டும் திரும்பியிருக்கிறார்கள். கே.டி.ருக்மணி கழுத்து, கைகளில் ஏராளமாக நகைகளை அணிந்து கொண்டிருந்திருக்கிறார். படகோட்டி, அந்த நகைகளைக் குறி வைத்து, படகைத் தாறுமாறாகச் செலுத்த ஆரம்பித் திருக்கிறார். கங்கையாற்றின் வெள்ளத்தில் அது பெரும் பயத்தை அளிப்பதாக இருந் துள்ளது. ருக்மணியின் கணவர் கணேசன் எவ்வளவு எடுத்துச் சொல்லியும் படகோட்டி அதைக் காதில் போட்டுக் கொள்ளத் தயாராக இல்லை. படகோட்டியின் பின்னால் அமர்ந்திருந்த நம் அதிரடி நாயகி ருக்மணி, சாப்பாடு எடுத்து வந்திருந்த ஐந்தடுக்கு பெரிய டிபன் கேரியரை, படகோட்டியின் தலையில் ஓங்கி அடித்து அந்த நபரை நிலைகுலைய வைத்தார். படகோட்டி மயங்கிச் சாய்ந்து விட்டார். பின்னால் வந்துகொண்டிருந்த படகோட்டிகள் விரைந்து வந்து ருக்மணியும் அவர் கணவரும் இருந்த படகைக் கைப்பற்றி, கரைக்குக் கொண்டு சேர்த்திருக்கிறார்கள். அத்துடன் அந்தப் படகோட்டி பலமுறை இப்படி பயணிகளிடம் பணம் நகைகளைப் பறித்துக் கொண்டதாகவும் மோசமாக நடந்து கொண்டதாகவும் கூறி, ருக்மணியின் துணிவையும் பாராட்டியிருக்கிறார்கள்.

திரைப்படங்களில் மட்டுமல்லாமல், அசல் வாழ்க்கையிலும் கூட அவர் சமயோசிதத்து டனும் எதைப்பற்றியும் கவலைப்படாமல் அதிரடியாகவும் நடந்து கொண்டிருப்பது ஆச் சரியமளிக்கும் செய்தியாகவே இருக்கிறது.

தூய வாழ்க்கையையும் துணிவுடன் நெஞ்சுரத்தையும் மரியாதைக்குரிய தன்மான உணர்வையும் மனதார ஏற்றுக் கொண்டதுடன், பணத்துக்காக எவருக்கும் அடிமைப்பட்டு விடாமல் பண்புக்கும் பாராட்டுக்கும் தலை வணங்கியவர். நாடகம் மற்றும் திரையுலகில் தன்னிகரில்லா நடிகையாகத் திகழ்ந்தவர். தன் இறுதிக் காலத்தில் மிகுந்த துன்பங்களுக்கு ஆட்பட்டு வாழ்க்கையை நகர்த்த வேண்டிய நிலையில்தான் இருந்திருக்கிறார். 1986ல் கே.டி. ருக்மணி உடல்நலக் கோளாறு காரணமாகத் தன் 72 ஆம் வயதில் காலமானார். ●

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041. Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

கயல் கவின் புக்ஸ் நூல் பட்டியல்

- **கார்டுனாயணம் அண்ணா கார்டூன்கள்** - எம்.எஸ்.எஸ்.பாண்டியன், சுபகுணராஜன், ட்ராஸ்கி மருது
- **திராவிட சினிமா** - பாவேந்தன், சுபகுணராஜன்
- **கருப்பு சிகப்பு இதழியல்** - பாவேந்தன்
- **திராவிட நாட்டுக் கல்வி வரலாறு** - திராவிடப் பித்தன்/ பாவேந்தன்
- **சொல்வலை வேட்டுவன்** - பா.ரா. சுப்ரமணியன்
- **நவீன பௌத்த மறுமலர்ச்சி இயக்கம்** - ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்
- **தீராத் தியாகம்** - ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்
- **நிழல் முற்றத்து நினைவுகள்** - பெருமாள் முருகன்
- **ஆசை முகங்கள்** - சி.மோகன்
- **விடுபூக்கள்** - தொ.பரமசிவன்
- **சாம்பல் வானத்தில் மறையும் பைரவர்** - இளங்கோ
- **வேட்டைத் தோப்பு** - கருணாகரன்
- **கதாநாயகனின் மரணம்** - ராஜன் குறை
- **பறவைகளும் சிறகுகளும்** - பாஸ்கர் சக்தி
- **ஆயுதப் போராட்டத்தால் உலகை வெல்ல முடியாது** - எஸ்.என்.நாகராஜன்
- **ஆகவே கொலை புரிக** ஜெயமோகன்
- **கன்னி நிலம்** - ஜெயமோகன்
- **நமது கைகளில்** - ஜெயமோகன்
- **எழுதியவனைக் கண்டுபிடித்தல்** - ஜெயமோகன்
- **விதி சமைப்பவர்கள்** - ஜெயமோகன்
- **சுவரொட்டி** - கலாப்ரியா
- **பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள்** - பெ.முத்துலிங்கம்
- **தமிழ் மொழிக்கு நாடில்லை** - அ. முத்துலிங்கம்
- **சூரியனைச் சுற்றுகிறது பூமி** - எஸ். ராமகிருஷ்ணன்
- **சிந்துபாத்தின் மனைவி** - எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்
- **சிறுவெளி வியாபாரியின் ஒரு வழிப் பயணம்** - நா. ஜெயபாஸ்கரன்
- **கங்கோத்ரி** - விக்ரமாதித்யன்
- **கவிதை ரசனை** - விக்ரமாதித்யன்
- **மதுரைக் காஞ்சி** - சாமுவேல் சுதானந்தா
- **முல்லைப் பாட்டு** - சாமுவேல் சுதானந்தா
- **ஆப்பிள் தேசம்** - ஞாநி
- **பாதகம் செய்வோரைக் கண்டால்** - ஞாநி
- **மின்னுவும் அம்மாவும்** - ப்ரியா தம்பி
- **நீளும் கனவு** - கவின் மலர்
- **தமிழ்த் திரை** - சேரலாதன்
- **ஓம் சக்தி ஓம் பராசக்தி** - லஷ்மி மணிவண்ணன்
- **இறந்தவளுக்குத் திருமணம் - சீனச் சிறுகதைகள்** ஜெயந்தி சங்கர்
- **கோடாவுக்காக காத்திருத்தல்**
- **சாதீய சினிமாவும் கலாச்சார சினிமாவும்** - சுபகுணராஜன்
- **மானுட யத்தனம்** - ராஜன் குறை
- **ரசிகையின் பார்வை** - ஜீவசுந்தரி
- **விளம்பர யுகத்தில்** - தி.சிகாமணி
- **அகம் புறம் 1**
- **அகம் புறம் 2**
- **அவதாரம் திரைக்கதையும் ஆக்கமும்** - நாசர்

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly October 2016 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Retgistration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date of Published 28.09.2016